Institute for Balkan Studies

Α΄ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΟΥ ΒΟΡΕΙΟΕΛΛΑΔΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ

ΠΡΑΚΤΙΚΑ



Δ΄ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ
ΤΟΥ
ΒΟΡΕΙΟΕΛΛΑΔΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ

(ΗΠΕΙΡΟΣ - ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ - ΘΡΑΚΗ)

Ἰωάννινα, 10 - 12 Ὀκτωβρίου 1979

ΠΡΑΚΤΙΚΑ

195 — ΙΔΡΥΜΑ ΜΕΛΕΤΩΝ ΧΕΡΣΟΝΗΣΟΥ ΤΟΥ ΑΙΜΟΥ — 195
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
1983

PB833 331

Δ΄ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΟΥ ΒΟΡΕΙΟΕΛΛΑΔΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ

GR
170
.S95
1979

© Copyright 1983
by the *Institute for Balkan Studies*,
Thessaloniki.
All rights reserved.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΙΣ

Ο ΣΚΟΠΟΣ ΤΟΥ ΘΟΥΡΙΟΥ ΤΟΥ ΡΗΓΑ

S. Baud-Bovy

'Από τὰ τρία ἐπαναστατικὰ τραγούδια ποὺ ἀναφέρονται στὰ ἔγγραφα τῶν αὐστριακῶν ἀνακρίσεων τοῦ Ρήγα καὶ τοῦ Περραιβοῦ στὴν Τεργέστη[1], δύο ἔχουν σκοπὸ ξένες μελωδίες: τὸ γαλλικὸ Dansons la carmagnole καὶ τὸ γερμανο-ελβετικὸ Freut euch des Lebens· τὸ τρίτο, ὁ Θούριος, τραγουδιέται, ὅπως σημειώνει ὁ Περραιβός, πάνω στὸ *Μιὰ προσταγὴ μεγάλη*.

Στίχος του ὁ ἰαμβικὸς δεκατρισύλλαβος, ποὺ στὰ δημοτικὰ τραγούδια παραμέρισε τὸ βυζαντινὸ δωδεκασύλλαβο, προσθέτοντας ἄτονη συλλαβὴ σὰν ἄρση στὸ δεύτερο ἡμιστίχιο. Σὲ πολλὰ τραγούδια συνυπάρχουν οἱ δύο στίχοι, λ.χ. στὸ τραγούδι τοῦ μικροῦ Κωνσταντίνου ποὺ πνίγηκε στὸ πηγάδι:

Τὰ τέσσερα, τὰ πέντε, τὰ ἐννιάδερφα,
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

τοὺς ἦρθ' ἕνα φερμάνι ἀπὸ τὸ βασιλιά[2].
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

'Αργότερα, στὸ ἴδιο τραγούδι, ἐπικράτησε ὁ δεκατρισύλλαβος:

Μᾶς ἦρθ' ἕνα χαμπέρι(ν) ἀπὸ τὸ βασιλιὰ
στρατιῶτις γιὰ νὰ πᾶμε νὰ πολεμήσωμε[3].

Αὐτὸ τὸ τραγούδι τὸ ἠχογράφησε ὁ Σπ. Περιστέρης στὰ 1959 στὴν Εὐρυτανία (Παρ. 1).

Πάνω στὸ ἀχνάρι αὐτοῦ τοῦ ἐπικοῦ τραγουδιοῦ πλάστηκε τὸ ἱστορικὸ τραγούδι:

Μιὰ προσταγὴ μεγάλη προστάζει ὁ βασιλιὰς
νὰ κατεβεῖ γῆ ἁρμάδα κι ὁ καπετὰν πασάς.

1. Λ. Ι. Βρανούση, *'Ο «Πατριωτικὸς "Υμνος» τοῦ Ρήγα καὶ ἡ ἑλληνικὴ «Καρμανιόλα»*, 'Αθ. 1960, σ. 5 (=Εἰς μνήμην Κ. 'Αμάντου, σ. 299).

2. *'Ελληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια ('Εκλογή)*, τ. Α' ('Ακαδημία 'Αθηνῶν, Δημοσιεύματα τοῦ Λαογραφικοῦ 'Αρχείου, ἀρ. 7), 'Αθ. 1962, σ. 73, Γ' α.

3. *'Ελληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια*, τ. Γ' *(Μουσικὴ 'Εκλογή)*, (Δημοσιεύματα τοῦ Κέντρου 'Ερεύνης τῆς 'Ελληνικῆς Λαογραφίας, ἀρ. 10), σ. 23, 6 Β'.

Αὐτὸ τὸ δίστιχο ἀπαντάει τουλάχιστον σὲ δύο διαφορετικὰ τραγούδια. Τὸ πρῶτο[4] ἔχει θέμα τὴν ἐκστρατεία τοῦ καπουδὰν πασᾶ Χασὰν γιὰ ν' ἀπαλλάξει ἀπὸ τὴν καταπίεση τῶν 'Αλβανῶν τοὺς Ρωμιοὺς καὶ τοὺς Τούρκους τοῦ Μοριᾶ (1779)[5], τὸ δεύτερο[6], τὴ ναυμαχία στὸ Κάβο ντ' Ὄρο, ὅπου ὁ καπουδὰν πασὰς Μουσταφὰς ἐξολόθρεψε τὸ στόλο τοῦ Λάμπρου Κατσώνη (1790)[7].

Στὰ χρόνια ποὺ ὁ Ρήγας ἔγραψε τὸ Θούριο ἦταν λοιπὸν διαδομένο ἕνα τραγούδι ποὺ εἶχε γιὰ πρῶτο στίχο: *Μιὰ προσταγὴ μεγάλη προστάζει ὁ βασιλιάς.*

'Απ' ὅ,τι ξέρω, τὰ τραγούδια γιὰ τὴν ἀρμάδα τοῦ καπουδὰν πασᾶ τραγουδιοῦνται σὲ τρεῖς διαφορετικοὺς σκοπούς, ποὺ εἶναι:

α) στὴν Κάρπαθο ὁ σκοπὸς τοῦ ζερβοῦ χοροῦ, ποὺ ταιριάζει γιὰ ὅλα τὰ τραγούδια σὲ δεκατρισύλλαβους[8]·

β) ἕνας σκοπὸς συρτοῦ, σὲ χρωματικὸ ἦχο, μὲ ρυθμὸ πότε 7/8[9], πότε 4/4[10]·

γ) ἕνας σκοπὸς ποὺ ἠχογράφησε στὰ 1959 στὴν Ἱερισσὸ τῆς Χαλκιδικῆς ὁ μακαρίτης Στ. Καρακάσης[6]. Μοιάζει χορευτικὸς κι αὐτὸς καὶ θὰ ταίριαζε γιὰ ἀργὸ χασάπικο (Παρ. 2). Καὶ στὴν ἀγωγὴ καὶ στὴ μελωδία θυμίζει τὸ σκοπὸ τοῦ ρουμελιώτικου τραγουδιοῦ γιὰ τὰ ἐννιὰ ἀδέρφια στὸν πόλεμο (Παρ. 1).

'Απὸ τοὺς τρεῖς σκοποὺς αὐτούς, ποιὸς νὰ ἦταν ἐκεῖνος ποὺ τραγουδοῦσε καὶ ποὺ χόρευε[11] ὁ Ρήγας; Τὴν ἀπάντηση μᾶς τὴ δίνει ἡ πολύτιμη *Συλλογὴ ἐθνικῶν ᾀσμάτων* τοῦ Σιγάλα[12]. Χάρη στὶς ἐργασίες τοῦ Λ. Βρανούση[1] καὶ τοῦ Π. Σ. Πίστα[13], ξέρομε ὅτι μᾶς διασώζει καὶ τοὺς τρεῖς σκοποὺς ποὺ σχετίζονται μὲ τὸ Ρήγα: α) τὴν *Καρμανιόλα,* μὲ κείμενο τὸν «Πατριωτικὸν Ὕμνο»: *Ὅλα τὰ ἔθνη πολεμοῦν,* β) τὸ Freut euch des Lebens, μὲ κείμενο *Τί καρτερεῖτε, φίλοι καὶ ἀδερφοί,* καὶ γ) τὸν ἴδιο τὸ Θούριο *Ὡς πότε, παλληκάρια,* μὲ μέλος (Παρ. 3) ποὺ δὲ διαφέρει παρὰ ἐλάχιστα ἀπὸ τὸ τραγούδι ποὺ ἠχογράφησε ὁ Καρακάσης. Ὁ σκοπὸς τῆς Χαλκιδικῆς μπορεῖ λοιπὸν νὰ θεωρηθεῖ παραδοσιακὴ παραλλαγὴ τοῦ σκοποῦ τοῦ Θουρίου.

4. C. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne,* Paris 1824-1825, I 217.
5. 'Απ. Ε. Βακαλοπούλου, *Ἱστορία τοῦ Νέου Ἑλληνισμοῦ, τ. Δ', Τουρκοκρατία 1669-1812,* Θεσσαλονίκη 1973, σ. 551.
6. *Μουσικὴ 'Εκλογὴ* (βλ. σημ. 3), σ. 37, ἀρ. 1. Σὲ ὑποσημείωση ἀναφέρεται ὅτι συντομεύτηκε τὸ τραγούδι στὴν ἠχοληψία γιὰ οἰκονομία χώρου· κανονικὰ οἱ χορεύτριες ἐπαναλαμβάνουν τὴν κάθε στροφὴ ὅπως τὴν τραγουδάει ἡ κορυφαία.
7. Βακαλοπούλου, *ἔνθ' ἀν.,* σ. 571.
8. *Τραγούδια Κάσου καὶ Καρπάθου,* Δίσκος SDNM 103, ὄψις Β', ἀρ. 3.
9. Γ. Α. Ρήγα, *Σκιάθου λαϊκὸς πολιτισμός,* τ. Α', *Δημώδη ᾄσματα,* Θεσσαλονίκη 1958, σ. 224, Θ' 1. 'Ανδρ. Β. Τσικνοπούλου, *Δημώδη ᾄσματα,* τεῦχος Α', 'Αθ., σ. 34-35, ἀρ. 25.
10. Γ. Δ. Παχτίκου, *260 Δημώδη ἑλληνικὰ ᾄσματα,* 'Αθ. 1905, σ. 317, ἀρ. 212.
11. Ap. Dascalakis, *Rhigas Velestinlis,* Paris 1937, σ. 72.
12. 'Αντ. Ν. Σιγάλα, *Συλλογὴ ἐθνικῶν ᾀσμάτων,* 'Αθ. 1880, σ. 33.
13. Παν. Σ. Πίστα, «Τὰ τραγούδια τοῦ «'Εγκολπίου» τοῦ Ρήγα» [*Ἑλληνικά,* τ. 22 (1969), σ. 183-206].

Ἄλλες παραλλαγὲς τοῦ ἴδιου σκοποῦ ξέρω δύο ἀκόμα. Τὴ μιὰ τὴν κατέγραψε ὁ Παχτίκος στὸ Σαρδογάνιο τῆς Βιθυνίας[14]. Ἔχει θέμα τὸ μήνυμα τοῦ νέου ποὺ μιὰ μάγισσα τὸν κρατάει στὰ ξένα· μολονότι παρουσιάζει ἕνα σύντομο χρωματικὸ μέλισμα, μοιάζει πολὺ μὲ τὴν παραλλαγὴ τοῦ Σιγάλα, πρὸ πάντος στὶς καταλήξεις (Παρ. 4). Ἡ ἄλλη παραλλαγή, ποὺ ὁ Σπ. Δ. Περιστέρης τὴν κατέγραψε στὰ 1932 στὴν Πρέβεζα[15], ἀφορᾶ ἕνα ντόπιο περιστατικό: πῶς μπούκαρε ἑλληνικὸς στολίσκος (δύο σαλοῦπες καὶ τέσσερα μίστικα) στὸ λιμάνι τῆς Πρέβεζας (Παρ. 5). Ὁ σκοπός, βέβαια, παρουσιάζει σημαντικὲς διαφορὲς καὶ στὸ ρυθμὸ τῶν πρώτων συλλαβῶν καὶ στὶς καταλήξεις· ἡ δομή του ὅμως μένει ἀπαράλλακτη. Καὶ ἀσφαλῶς δὲν εἶναι τυχαῖο ἂν ὅσα τραγούδια ἀνήκουν στὴν οἰκογένεια αὐτὴ σχετίζονται κάπως μὲ τὴ θάλασσα: δύο μιλοῦν γιὰ τὴν τούρκικη ἀρμάδα, ἕνα γιὰ τὴν κόρη ποὺ μαγεύει τὰ καράβια, τὸ τελευταῖο γιὰ ναυτικὴ ἐπιχείρηση.

Ὁ *ἀργὸς χασάπικος,* ποὺ λέγεται καὶ *ναυτικὸς* καὶ *πειραιώτικος*[16], θὰ ἦταν ἀγαπητὸς χορὸς τῶν ἑλληνικῶν πληρωμάτων ποὺ ἀλώνιζαν τὴν 'Αδριατική, τὸ Αἰγαῖο καὶ τὴ Μαύρη Θάλασσα στὰ τέλη τοῦ ΙΗ' αἰώνα. Κ' ἦταν ἀσφαλῶς ὁ λόγος ποὺ ὁ Ρήγας διάλεξε αὐτὸν τὸ σκοπὸ γιὰ νὰ ἐμπνεύσει ἐπαναστατικὸ ζῆλο στοὺς πατριῶτες του.

'Ελπίζω νὰ πείστηκε ὁ ἀναγνώστης πρῶτον ὅτι ὁ σκοπὸς τῆς Χαλκιδικῆς δὲν εἶναι ξενοφερμένος ὅπως ἡ «Καρμανιόλα» καὶ τὸ Freut euch des Lebens, ἀλλὰ εἶναι γνήσιος παραδοσιακὸς ἑλληνικὸς σκοπός, καὶ δεύτερον ὅτι εἶναι ὁ αὐθεντικὸς σκοπὸς τοῦ Θουρίου τοῦ Ρήγα. 'Απὸ τὸ ἀμάλγαμα τῶν διάφορων παραλλαγῶν βγαίνει ὡραῖος χορευτικὸς σκοπός, ποὺ θὰ εἶχε τὴ θέση του στὸ ἑλληνικὸ σχολεῖο (Παρ. 6).

Ἂς μοῦ ἐπιτραπεῖ καὶ μιὰ παρατήρηση σχετικὴ μὲ τὸ τραγούδι ποὺ ἔχει σκοπὸ τὸ Freut euch des Lebens.

Στὴ βιογραφία τοῦ Ρήγα ποὺ ἔγραψε στὰ γεράματά του ὁ Χρ. Περραιβὸς ἀναφέρει, μιλώντας γιὰ τὸν ἑαυτό του στὸ τρίτο πρόσωπο, ὅτι, σὰν ἔφτασε στὴν Κέρκυρα στὰ 1797, ἀποφάσισε «νὰ δευτεροτυπώσῃ τὰ δύο ᾄσματα τοῦ

14. Παχτίκου, *ἔνθ' ἀν.,* σ. 179, ἀρ. 121.
15. Σπ. Δ. Περιστέρη, *Δημοτικὰ τραγούδια 'Ηπείρου καὶ Μωρηᾶ,* 'Αθ. 1950, σ. 17.
16. Rickey Holden and Mary Vouras, *Greek Folk Dances,* Brussels, 1965, σ. 112.

Ρήγα (τὸ Θούριο καὶ τὸν Πατριωτικὸν Ὕμνον), ὁμοῦ δὲ καὶ τὸ κατωτέρω ἰδικόν του... : *Τί καρτερεῖτε, φίλοι καὶ ἀδελφοί;*».

Καθὼς παρατήρησε ὁ Λ. Βρανούσης[17], τὸν Περραιβὸ τὸν γελάει τὸ κουρασμένο μνημονικό του· τὸ δικό του τραγούδι ποὺ τύπωσε ἦταν ὁ «Ὕμνος ἐγκωμιαστικὸς...πρὸς τὸν ἀρχιστράτηγον Μποναπάρτε», πού, ὅπως καὶ ὁ «Πατριωτικὸς Ὕμνος» τοῦ Ρήγα, τραγουδιόταν «εἰς τὸν ἦχον τῆς Καρμανιόλας». Πάντως δὲν μπορεῖ νὰ κάνει λάθος ὁ Περραιβὸς ὅσον ἀφορᾶ τὴν πατρότητα τοῦ *Τί καρτερεῖτε*, καὶ δὲν ἔχομε κανένα λόγο ν' ἀμφισβητήσουμε τὴ μαρτυρία του. Μὲ παράδειγμα τὸ Θούριο τοῦ Ρήγα, φιλοτιμήθηκε κι αὐτὸς νὰ προσαρμόσει πατριωτικὸν ὕμνο σὲ γνωστὸ καὶ ἀγαπημένο σκοπό.

Πιστεύω λοιπὸν πὼς αὐθεντικὴ μορφὴ τοῦ ὕμνου αὐτοῦ πρέπει νὰ θεωρηθοῦν οἱ πέντε στροφὲς ποὺ θυμᾶται καὶ ἀναφέρει ὁ ἴδιος ὁ Περραιβὸς[18] καὶ ὄχι οἱ δεκαπέντε ποὺ δημοσίεψε, ἂς εἶναι καὶ τριάντα τέσσερα χρόνια πρωτύτερα, ὁ Joss στὸ Λονδίνο[19]. Στὸ ἴδιο συμπέρασμα φτάνει κανεὶς συγκρίνοντας μιὰν ἀντίστοιχη στροφὴ στὰ δύο κείμενα. Ἀφοῦ ὁ ποιητὴς ἐξορκίζει τοὺς ἀδελφοὺς του νὰ «κινήσουν» *γλῶσσαν*, *καρδίαν*, *σπαθί*, δικαιολογεῖται νὰ τοὺς θυμίσει, στὴν τρίτη στροφή, ὅτι προπάτορές τους εἶναι *ὁ Λεωνίδας καὶ ὁ Θεμιστοκλῆς*, *Ἐπαμεινώνδας κι αὐτὸς ὁ Περικλῆς* (κείμενο Περραιβοῦ), καὶ ὄχι, ἀνάκατα, μυθικὰ καὶ ἱστορικὰ πρόσωπα: *ὁ Ἀχιλλέας κι ὁ μέγας Ἡρακλῆς*, *Ἐπαμεινώνδας κι ὁ Θεμιστοκλῆς* (κείμενο Joss).

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

Ὁ κ. Ἰ. Μάτσας ἔχει μεταγράψει ἀπὸ ἑβραϊκὸ χειρόγραφο τῆς Ἐθνικῆς βιβλιοθήκης τῆς Ἱερουσαλὴμ (κωδ. 8°, 2946) ἕνα τραγούδι στὰ ἑλληνικά, τοῦ ὁποίου τὸ κείμενο εἶναι παραφθαρμένο καὶ δυσνόητο ἀλλὰ ποὺ τεκμηριώνει τὴ διάδοση τοῦ σκοποῦ ἤδη στὰ χρόνια τοῦ τουρκορωσικοῦ πολέμου:

Τοὺς χίλιους ἐφτακόσιους τοὺς ἑβδομήντα δυὸ
κατέβαινε γῇ ἀρμάδα κι ὁ καπιτὰν πασιά.

Καὶ στὴ ρωμανικὴ Ἑλβετία τραγουδιέται πατριωτικὸς ὕμνος πάνω στὸ σκοπὸ τοῦ *Freut euch des Lebens*:
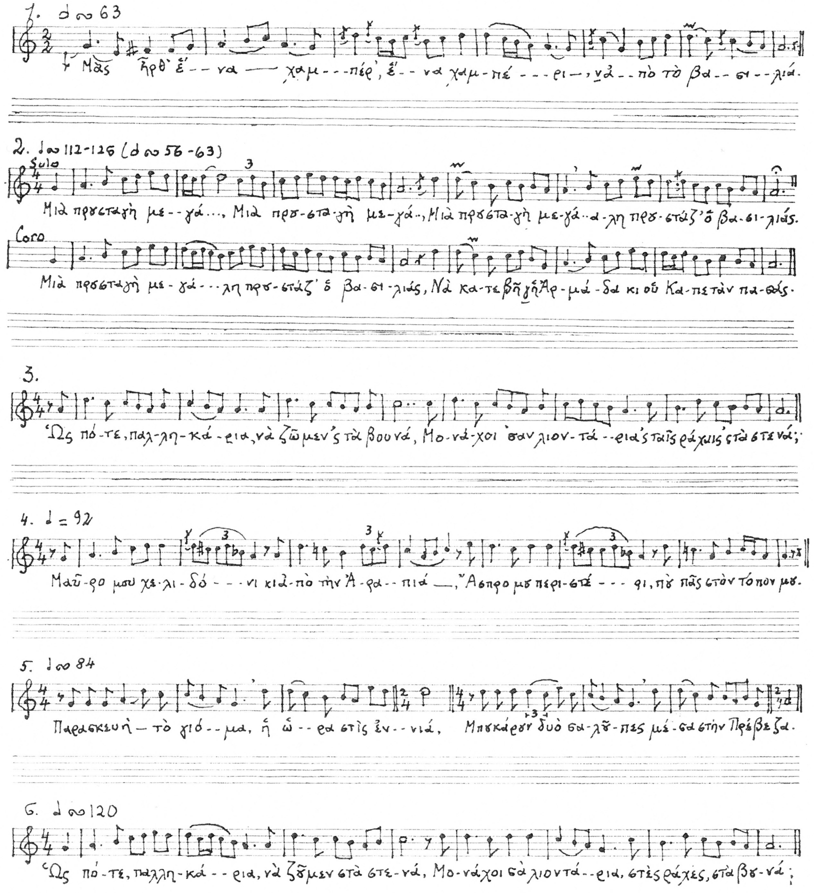
La Suisse est belle.	Ὡραία ἡ Ἑλβετία.
Ah! qu'il la faut chérir!	Πόσο πρέπει νὰ τὴν ἀγαποῦμε!

17. Λ. Βρανούση, *ἔνθ' ἀν.*, σ. 19 (=313).
18. Χρ. Περραιβοῦ, *Σύντομος βιογραφία τοῦ ἀοιδίμου Ρήγα Φεραίου τοῦ Θετταλοῦ*, Ἀθ. 1860, σ. 41-42.
19. P. M. L. Joss, *Specimens of romaic lyric poetry*, London 1826, σ. 124-135. Τὴν παραπομπὴ δανείζομαι ἀπὸ τὴ μελέτη τοῦ Π. Πίστα, *ἔνθ' ἀν.*, σ. 190.

Sachons pour elle	Γι' αὐτὴ νὰ μάθουμε
vivre et mourir.	νὰ ζοῦμε, νὰ πεθάνουμε.

Εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ τραγούδια ποὺ τραγουδιοῦνται στὴν ἑλβετικὴ ἐθνικὴ ἑορτή, τὴν πρώτη Αὐγούστου, γύρω ἀπὸ φωτιὲς ποὺ ἀνάβονται στὰ βουνά. Τὴν 1η Αὐγούστου τοῦ 1913, ὁ πατέρας μου μὲ τὸ φίλο του τὸ φωτογράφο Fred Boissonnas καταυλίζονταν σ' ἕνα καλύβι στὴν πλαγιὰ τοῦ Ὀλύμπου μαζὶ μὲ τοὺς κυνηγοὺς καὶ τοὺς τσοπάνηδες ποὺ τοὺς συνόδευαν. Ἀφοῦ ἀνάψανε φωτιὰ ἀπὸ ρόμπολα ἄρχισαν νὰ σιγοτραγουδοῦν ἑλβετικοὺς σκοπούς. Σὲ γράμμα τοῦ πατέρα μου στὴ γυναίκα του προσθέτει: «Οἱ σύντροφοί μας τραγούδησαν κι αὐτοί. Πόσο συγκινηθήκαμε ὅταν ἄξαφνα ὁ Χρῆστος[20] ὁ κυνηγὸς ἄρχισε νὰ τραγουδάει ἕνα τραγούδι—ἀσφαλῶς τοῦ σχολείου—πάνω στὸ σκοπὸ μόλις παραλλαγμένο τοῦ La Suisse est belle. Ζήτω ἡ Ἑλλάς. Ζήτω ἡ Ἑλβετία».

20. Ὁ Χρῆστος Κάκκαλος, ἀπὸ τὸ Λιτόχωρο, ποὺ τὴν ἄλλη μέρα πραγματοποίησε μαζὶ μὲ τοὺς δύο Ἑλβετοὺς τὴν πρώτη ἀνάβαση στὴν κορφὴ τοῦ Ὀλύμπου.



ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΤΗΣ ΡΟΥΜΑΝΙΑΣ ΑΠΟ ΤΟ 18ο ΑΙΩΝΑ

Δημήτρη Θέμελη

Εἶναι γνωστὸ ὅτι κατὰ τοὺς χρόνους τῆς τουρκοκρατίας πολλοὶ Ἕλληνες, καὶ ἰδιαίτερα ἀπὸ τὸ Βορειοελλαδικὸ χῶρο, μετανάστευσαν σὲ διάφορα βαλκανικὰ κράτη. Οἱ ἀπόδημοι αὐτοὶ Ἕλληνες, ἂν καὶ ζοῦσαν σὲ ξένες χῶρες, ἦταν δεμένοι ψυχικὰ μὲ τὶς ἑλληνικὲς παραδόσεις καὶ εἶχαν ἑλληνικὴ ἐθνικὴ συνείδηση. Αὐτὸ φαίνεται ἀνάμεσα σ' ἄλλα καὶ ἀπὸ τὸ γεγονός, ὅτι ἔκτιζαν, ὅπου πήγαιναν, καὶ ἑλληνικὲς ἐκκλησίες, σχολεῖα καὶ καλλιεργοῦσαν τὴν ἑλληνικὴ γλώσσα καὶ παράδοση, πράγμα ποὺ ἀποκτᾶ ὅλο καὶ μεγαλύτερη σημασία γιὰ τὴν ἱστορικὴ καὶ λαογραφικὴ ἔρευνα.

Ἔτσι ἡ ὕπαρξη μουσικῶν καταγραφῶν ἀπὸ τραγούδια τῶν Ἑλλήνων τῆς Ρουμανίας καὶ μάλιστα ἀπὸ τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 18ου αἰώνα, ἂν καὶ ὀλιγάριθμες, ἔχουν γιὰ μᾶς ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον, ἐπειδὴ ἐπίσης μᾶς μεταφέρουν μηνύματα ἀπὸ τὸν ἑλληνισμὸ τῆς διασπορᾶς ἐκείνης τῆς ἐποχῆς. Πρόκειται γιὰ πέντε καταγραφὲς τραγουδιῶν τῶν Ἑλλήνων τῆς Ρουμανίας, ποὺ περιλαμβάνονται στὸ δεύτερο τόμο τῆς *Ἱστορίας τῆς Τρανσυλβανικῆς Δακίας...*[1] τοῦ Αὐστριακοῦ Φραντσέσκου Ἰωσὴφ Σοῦλτσερ ποὺ ἐκδόθηκε στὴ Βιέννη στὰ 1781. Τὸ σύγγραμμα αὐτὸ τοῦ Σοῦλτσερ περιέχει ὁλόκληρο κεφάλαιο

1. Ὁ πλήρης τίτλος τοῦ συγγράμματος τοῦ Σοῦλτσερ στὰ γερμανικὰ εἶναι: *Geschichte des Transalpinischen Daciens das ist: Der Walachen, Moldau und Bessarabiens im Zusammenhange mit der Geschichte des übrigen Daciens als ein Versuch einer allgemeinen Dacischen Geschichte mit kritischer Freiheit entworfen von Franz Joseph Sulzer ehemaligen Hauptmann und Auditor*, Wien, bey Rudolph Gräffer 1781 (=Ἱστορία τῆς Τρανσυλβανικῆς Δακίας δηλαδή: τῆς Βλαχίας, Μολδαβίας καὶ Βεσσαραβίας σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ἱστορία τῆς ὑπόλοιπης Δακίας, σὰν μιὰ προσπάθεια μιᾶς γενικῆς ἱστορίας τῆς Δακίας, σχεδιασμένη μὲ κριτικὴ ἐλευθερία ἀπὸ τὸν Φραντσέσκο Ἰωσὴφ Σοῦλτσερ, τέως λοχαγὸ καὶ στρατοδίκη, Βιέννη, ἔκδοση Rudolph Gräffer 1781).

γιὰ τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ—μὲ τὸν τίτλο «Griechische Musik»[2], δηλαδὴ «Ἑλληνικὴ Μουσικὴ»—σὰν μέρος μιᾶς ἐκτεταμένης πραγματείας του μὲ τὸν γενικὸ τίτλο *Theorie der türkischen und griechischen Tonkunst* (=Θεωρία τῆς τούρκικης καὶ ἑλληνικῆς μουσικῆς), ὅπου ὁ Σοῦλτσερ ἀναπτύσσει τὶς γνώσεις καὶ ἐμπειρίες του, ποὺ ἀπόκτησε ἀπὸ τὴ διαμονή του στὴ Βλαχία καὶ σὲ ἄλλες περιοχὲς τῆς Ρουμανίας τοῦ 18ου αἰώνα γιὰ τὴν τούρκικη καὶ τὴν ἑλληνικὴ (βυζαντινὴ) μουσική. Μάλιστα ἐντελῶς ἀβάσιμα καὶ λανθασμένα καταλήγει τελικὰ στὸ συμπέρασμα ὅτι τόσο ἡ τούρκικη ὅσο καὶ ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ κατάγονται ἀπὸ τὴν κινέζικη μουσική.

Στὸ κεφάλαιό του μὲ τὸν τίτλο «Ἑλληνικὴ Μουσικὴ» ὁ Σοῦλτσερ ἀσχολεῖται σχεδὸν ἀποκλειστικὰ μὲ τὴν ἑλληνικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική, δηλαδὴ τὴ βυζαντινή, ἐξηγώντας μάλιστα στὴν εἰσαγωγή του (σ. 454-455) ὅτι γράφοντας γιὰ τὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ δὲν ἐννοεῖ μόνο τὸ σημερινὸ (κοσμικὸ) τραγούδι τῶν Ἑλλήνων, ποὺ μὲ τὸν τρόπο ποὺ τραγουδιέται πλησιάζει ἀρκετὰ τὴν εὐρωπαϊκὴ μουσική, ἂν καὶ σήμερα ποικίλλεται ὅμοια μὲ τὴν τούρκικη μουσικὴ καὶ τραγουδιέται ἐντελῶς ἔνρινα, ἀλλὰ σκοπός του εἶναι νὰ δείξει τὸν τρόπο ποὺ οἱ Ἕλληνες συνθέτουν καὶ γράφουν τὴν ἐκκλησιαστική τους μουσική, ποὺ καθιερώθηκε καὶ στὶς ἐκκλησίες τῆς Βλαχίας[3].

Τὸ σύντομο αὐτὸ σχόλιο τοῦ Σοῦλτσερ εἶναι ἰδιαίτερα πολύτιμο, γιατὶ εἶναι καὶ ἡ μοναδικὴ περιγραφὴ ποὺ μᾶς δίνει σχετικὰ μὲ τὴν κοσμικὴ μουσικὴ τῶν Ἑλλήνων. Στὸ κεφάλαιο ποὺ προαναφέραμε μὲ τὸν τίτλο «Ἑλληνικὴ Μουσικὴ» (σ. 493) ὁ Σοῦλτσερ παραπέμποντας σὲ παραδείγματα βυζαντινῆς μουσικῆς, ἀναφέρεται σχεδὸν συμπτωματικὰ καὶ στὰ λίγα κοσμικά, ὅπως τὰ χαρακτηρίζει, ἑλληνικὰ τραγούδια, ποὺ ἀποτελοῦν τὸ ἀντικείμενο αὐτῆς τῆς ἀνακοίνωσης. Μάλιστα ἐξηγεῖ ὅτι τὰ κατάγραψε γιὰ νὰ δώσει τὴν εὐκαιρία στὸν Εὐρωπαῖο εἰδικὸ τῆς μουσικῆς νὰ γνωρίσει καὶ νὰ σχηματίσει μιὰ γνώμη καὶ γι' αὐτὸ τὸ ἐξωεκκλησιαστικὸ εἶδος ἑλληνικῆς μουσικῆς, ἀφήνοντας τὸν καθένα μόνο του νὰ τὸ συσχετίσει μὲ τοὺς κανόνες ποὺ περιγράφει σ' αὐτὸ τὸ κεφάλαιο, γιατὶ ὁ ἴδιος δὲν μπορεῖ νὰ διαθέσει περισσότερο χρόνο γιὰ διευκρινήσεις[4]. Ἐκεῖνο ποὺ εἶναι ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρον ἐδῶ εἶναι ὅτι ὁ Σοῦλτσερ

2. Στὸ Β' τόμο, παράγραφος 171, σ. 454-501.

3. «Wenn ich hier von der griechischen Musik zu handeln verspreche, so verstehe ich darunter nicht nur den heutigen Geschmack und Gesang derselben, als welcher in der Singbarkeit der europäischen Musik ziemlich nahe kommt, jedoch heutiges Tages mit türkischen Manieren, Halbtrillern und Läufen ganz verzieret, und durchaus durch die Nase gesungen wird, sondern mein Absehen ist zugleich zu zeigen wie die Griechen ihren Choral, der auch in den walachischen Kirchen angenommen ist, dermalen schreiben und aufsetzen».

4. «...Damit der europäische Musikkenner auch von ihrem heutigen Geschmack

ἀφήνει νὰ ἐννοηθεῖ πὼς καὶ ἡ ἐξωεκκλησιαστικὴ ἑλληνικὴ μουσικὴ βασίζεται στὴ θεωρία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ὅπως μάλιστα ὁ ἴδιος τὴν περιγράφει, κάτι ποὺ κατὰ τὴ γνώμη μου δὲν πείθει ἀπόλυτα τουλάχιστον γιὰ τὰ παραδείγματα ἑλληνικῆς κοσμικῆς μουσικῆς ποὺ μᾶς δίνει ὁ ἴδιος καὶ ποὺ θὰ γνωρίσουμε παρακάτω.

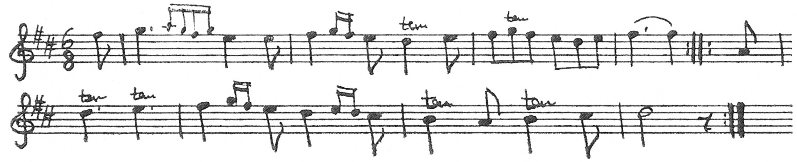
Οἱ ὀλιγάριθμες μουσικὲς καταγραφὲς τοῦ Σοῦλτσερ ἔχουν γιὰ τὴ μουσικολαογραφικὴ ἔρευνα ἰδιαίτερη σημασία, ὄχι μόνο ἐπειδὴ προέρχονται ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες τῆς διασπορᾶς, ὅπως τόνισα καὶ παραπάνω, ἀλλὰ ἐπειδὴ συνδέονται μὲ μιὰ ἐποχὴ (18ος αἰώνας), ἀπὸ τὴν ὁποία ἔχουμε ἐλάχιστες μόνο καταγραφές[5].

Ἡ Tabula V στὸ βιβλίο τοῦ Σοῦλτσερ ὅπου εἶναι τυπωμένα τὰ παραδείγματα ἑλληνικῆς μουσικῆς (βλ. πίν. σ 24) ἔχει τὸν ἀκόλουθο γενικὸ τίτλο: Griechische Tänze, Choralgesänge und Profanlieder-Melodien (=Ἑλληνικοὶ χοροί, ἐκκλησιαστικὰ ἄσματα καὶ μελωδίες κοσμικῶν τραγουδιῶν). Περιλαμβάνει συνολικὰ ὀκτὼ ἀριθμημένα μουσικὰ παραδείγματα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὰ τρία (ἀριθ. 3, 4 καὶ 5) εἶναι βυζαντινὲς μελωδίες—οἱ ἀριθ. 3 καὶ 4 εἶναι δύο διαφορετικὲς μελοποιήσεις τοῦ κειμένου «Δόξα σοι τῷ δείξαντι τὸ φῶς...» σὲ βυζαντινὴ καὶ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ γραφὴ—καὶ ἡ τρίτη ἕνα τεριρὲμ μόνο σὲ μεταγραφὴ σὲ εὐρωπαϊκὴ γραφή. Τὰ ὑπόλοιπα παραδείγματα
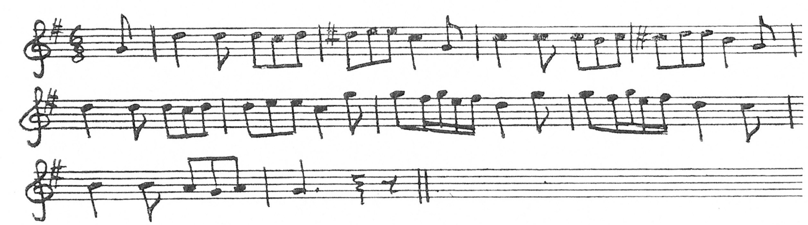
(der Griechen) in der ausserkirchlichen, oder sogenannten Kiguralmusik noch weiter urtheilen möge. Sie auf ihrer hier beschriebene Regeln zu bringen, überlasse ich einen jeden, der dieselben gelesen und verstanden hat. langer kann ich mich bey ihrer Erklärung nicht aufhalten» (σ. 493-494).

5. Στὸ χρονικὸ διάστημα ποὺ μεσολάβησε ἀπὸ τὸν Ὀκτώβρη 1979, δηλαδὴ ἀπὸ τὴν ἀνακοίνωσή μου αὐτὴ στὸ Δ' Συμπόσιο Λαογραφίας στὰ Ἰωάννινα, μέχρι σήμερα (Γενάρης 1982), συνεχίζοντας τὴν ἔρευνά μου γιὰ πρώϊμες καταγραφὲς ἑλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, ἐντόπισα ἐπίσης ἀπὸ τὸ 18ο αἰώνα τὶς ἀκόλουθες: α) Τρεῖς καταγραφὲς—δύο μὲ κείμενο καὶ ἕνα χορὸ—ἀπὸ τὸ ἔτος 1780 ποὺ περιλαμβάνονται στὸ σύγγραμμα τοῦ Laborde, *Essai sur la musique,* Paris 1780, τόμ. I, σ. 427, 429 καὶ τόμ. II, σ. 171 (βλ. καὶ C. F. Weitzmann, *Geschichte der griechischen Musik,* Berlin 1855, Musikbeilage, σ. 7, No 15, 16 καὶ σ. 10, No 35). Πρόκειται γιὰ τὰ τραγούδια «Τὸ δένδρον τῆς ἀγάπης σου» καὶ «Μὲ δυστυχίες πολεμῶ», καθὼς καὶ ἕνα νησιώτικο συρτὸ χορό. β) Δύο καταγραφὲς τραγουδιῶν (μελωδία καὶ κείμενο) τῶν Ἑλλήνων τῆς Αἰγύπτου ποὺ ἔκανε στὰ 1978 ὁ Γάλλος Guillaume André Villoteau συμμετέχοντας σὲ ἐξερευνητικὴ ἀποστολὴ στὴν Αἴγυπτο, ποὺ πραγματοποιήθηκε μὲ ἐντολὴ τοῦ Μεγάλου Ναπολέοντα. Τὶς ἔχει ἐκδόσει στὸ σύγγραμμά του γιὰ τὴ μουσικὴ στὴν Αἴγυπτο (*De l'art musicale en Égypte,* ποὺ περιλαμβάνεται στὴν ἔκδοση *Description de l'Égypte,* Paris 1826, σ. 463-467). Οἱ δύο αὐτὲς καταγραφὲς τραγουδιῶν τῶν Ἑλλήνων τῆς Αἰγύπτου εἶναι ὅπως καὶ οἱ καταγραφὲς τοῦ Sulzer ἰδιαίτερα πολύτιμες, ἐπειδὴ κι αὐτὲς προέρχονται ἀπὸ τὸν ἑλληνισμὸ τῆς διασπορᾶς ἐκείνης τῆς ἐποχῆς. Μὲ ὅλες αὐτὲς τὶς καταγραφὲς ποὺ ἀνάφερα παραπάνω καὶ ἄλλες ποὺ ἔχω ἐντοπίσει ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰώνα ἀσχολοῦμαι σὲ μελέτη μου ποὺ ἤδη ἑτοιμάζω.

(ἀριθ. 1, 2, 6, 7 καὶ 8) εἶναι οἱ καταγραφὲς τῶν πέντε ἑλληνικῶν τραγουδιῶν ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρουν ἄμεσα. Ἀπὸ αὐτὲς μόνο οἱ καταγραφὲς ἀριθ. 6 καὶ 7 εἶναι μὲ κείμενο, ἐνῶ οἱ ἀριθ. 1, 2 καὶ 8 εἶναι ὀργανικοὶ σκοποί. Ὅπως ἀναφέρει ὁ ἴδιος ὁ Σοῦλτσερ (σ. 493), τὸ ἑλληνικὸ κείμενο τῶν τραγουδιῶν τὸ τύπωσε σύμφωνα μὲ τὴ γερμανικὴ προφορὰ καὶ σὲ γερμανικὰ γράμματα, ἐννοώντας προφανῶς τὴ γοτθικὴ γραφὴ ποὺ χρησιμοποιεῖ. Πρόκειται δηλαδὴ γιὰ φωνητικὴ ἀπόδοση τοῦ ἑλληνικοῦ κειμένου μὲ γερμανικὰ γράμματα. Τόσο οἱ μελωδίες ὅλων αὐτῶν τῶν καταγραφῶν ὅσο καὶ τὰ κείμενα τῶν δύο τραγουδιῶν ἔχουνε ἀστικὸ χαρακτήρα. Ἐπίσης ἐκτὸς ἀπὸ τὶς καταγραφὲς ἀριθ. 2 καὶ 6, οἱ ὑπόλοιπες μελωδίες ἔχουνε ἐπιδράσεις ἀπὸ τὴν εὐρωπαϊκὴ μουσική. Ἔτσι ἡ πρώτη καταγραφὴ τοῦ Σοῦλτσερ (βλ. Tabula V No 1)[6] εἶναι ἕνας χορευτικὸς σκοπὸς σὲ μέτρο 6/8 ποὺ ὁ Σοῦλτσερ τὸν ἐπιγράφει «Geschwinder oder gemeiner Reihentanz» (=γοργὸς ἢ συνηθισμένος χορὸς κατὰ σειρές). Ἡ μελωδία του (σὲ ρὲ μείζονα) ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο συμμετρικὲς φράσεις (4+4 μέτρα), παρουσιάζει βασικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς ὅπως: 1) μείζονα τονικότητα, 2) κλασσικὴ ἁρμονικὴ δομὴ καὶ 3) μελωδικὰ ποικίλματα σὲ στὺλ μπαρόκ.



Sulzer No 1 (κοινὸς χορὸς κατὰ σειρές).

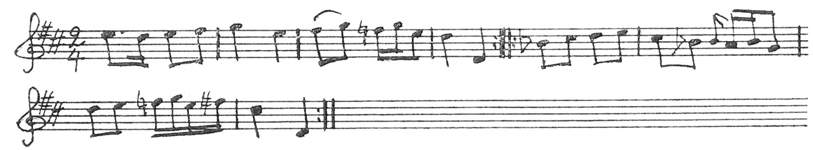


Haxthausen No 7 (τραγούδι τοῦ γάμου).

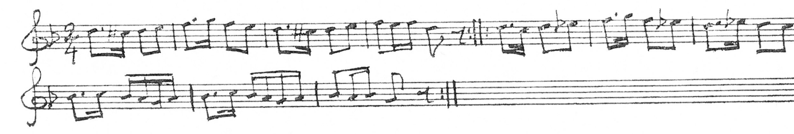
6. Τόσο ἡ καταγραφὴ αὐτὸ No 1 ὅσο καὶ οἱ ὑπόλοιπες ἀπὸ τὴν Tabula V περιλαμβάνονται καὶ στὴν ἔκδοση ἑλληνικῶν τραγουδιῶν τοῦ Danieel Sanders, *Das Musikleben der Neugriechen,* Mannheim 1844, σ. 356-358 (ὁ Sanders δὲν τυπώνει ὅμως τὰ κείμενα τῶν δύο τραγουδιῶν ποὺ ἀναφέραμε ἐπειδή, ὅπως ὁ ἴδιος ἐξηγεῖ (σ. 330), τὰ βρῆκε δυσανάγνωστα). Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς τρεῖς βυζαντινές, οἱ ὑπόλοιπες πέντε καταγραφὲς τοῦ Σοῦλτσερ εἶναι τυπωμένες καὶ στὸ βιβλίο τοῦ C. F. Weitzmann, *Geschichte der griechischen Musik,* Musikbeilage No 14 καὶ σ. 10 ὡς No 32 καὶ 55 (χωρὶς τὰ ἀντίστοιχα κείμενα).

Ἀνάλογου τύπου μελωδία ὑπάρχει καὶ στὴ γνωστὴ συλλογὴ ἑλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν—ποὺ περιλαμβάνει καὶ καταγραφὲς ὁρισμένων μελωδιῶν—τοῦ Werner Haxthausen ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰώνα[7].

Ἡ δεύτερη καταγραφὴ τοῦ Σοῦλτσερ (Tabula V No 2) φέρει τὸν τίτλο «Griechischer Gürteltanz» (=ἑλληνικὸς ζωναράδικος χορός). Εἶναι σὲ μέτρο 2/4 καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο συμμετρικὲς μελωδικὲς φράσεις (4+4 μέτρα). Πρόκειται μάλλον γιὰ συρτὸ χορό. Χαρακτηριστικὲς εἶναι οἱ ἀλλοιώσεις (φὰ δίεση-φὰ ἀναίρεση) στὸ τέλος τῆς πρώτης μελωδικῆς φράσης (στὸ τρίτο μέτρο) καὶ ἀντίστοιχα (ἀλλὰ ἀντίθετα φὰ ἀναίρεση-φὰ δίεση) στὸ τέλος τῆς δεύτερης μελωδικῆς φράσης (στὸ ἕβδομο μέτρο), καθὼς καὶ οἱ αὐξημένες δεύτερες (σὶ ὕφεση-ντὸ δίεση) στὰ μέτρα 5 καὶ 6. Χαρακτηριστικὲς εἶναι ἐπίσης οἱ ὅμοιες καταλήξεις τῶν δύο μελωδικῶν φράσεων μὲ τὸ πήδημα τῆς ὄγδοης (ρὲ-ρὲ) στὰ μέτρα 4 καὶ 8. Ὁ χορὸς αὐτός, ποὺ καταγράφηκε στὴ Ρουμανία, ἔχει πολλὲς ὁμοιότητες καὶ στὸ ρυθμὸ καὶ στὴ μελωδία μὲ ἕνα χορευτικὸ σκοπό, ποὺ ἔχει καταγραφεῖ στὴν Ἑλλάδα στὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰώνα[8]. Ἰδιαίτερα τὸ πρῶτο μέτρο καὶ τῶν δύο χορῶν εἶναι ἀπόλυτα ὅμοιο καὶ ρυθμικὰ καὶ μελωδικά:



Sulzer No 2 (Ζωναράδικος χορός).



Weitzmann No 8 (χορευτικὸ τραγούδι).

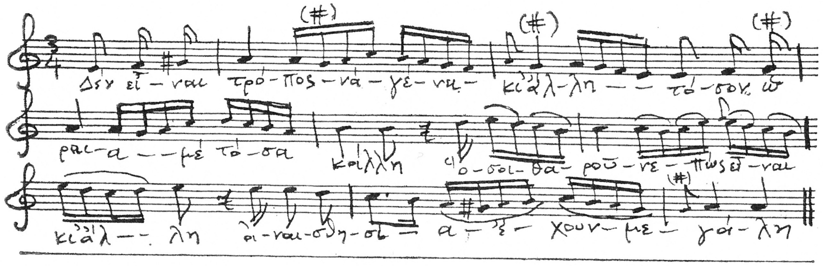
Ὅπως ἤδη ἀναφέραμε, οἱ καταγραφὲς No 6 καὶ No 7 τοῦ Σοῦλτσερ εἶναι μὲ κείμενο[9]. Ἡ καταγραφὴ No 6 εἶναι ἕνα ἐκφραστικὸ τραγούδι, μὲ ἐλ-

7. Βλ. Werner Haxthausen, *Neugriechisiche Volkslieder,* Münster 1935, σ. 181, ἀριθ. 7. (Πρόκειται γιὰ ἕνα τραγούδι τοῦ γάμου σὲ 6/8 σὲ σὸλ μείζονα).

8. Βλ. C. F. Weitzmann, *Musikbeilage,* σ. 6, No 8. Ὁ χορευτικὸς αὐτὸς σκοπὸς φέρει τὸν τίτλο Tanzlied (= χορευτικὸ τραγούδι) καὶ δίπλα τὴ σημείωση στὰ γερμανικὰ ὅτι καταγράφηκε στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὸν G. Brod.

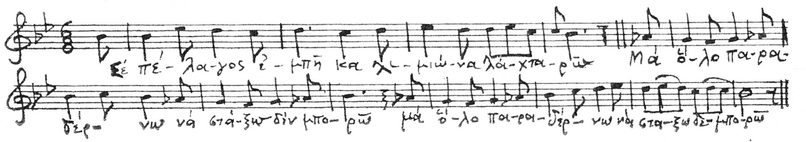
9. Βλ. Tabula V.

ληνικό, θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ κανείς, χρῶμα. Ὁ Σοῦλτσερ σημειώνει πάνω ἀπὸ τὴν καταγραφή του στὰ γερμανικά: «Ein griechisches Lied aus dem weichen U.», δηλαδὴ ἕνα ἑλληνικὸ τραγούδι σὲ λὰ ἐλάσσονα. Ἡ μελωδία του ἀποτελεῖται ἀπὸ ὀκτὼ μέτρα τῶν 3/4, ποὺ διαρθρώνονται ἀνὰ δύο μέτρα (2+2+2+2=8). Ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὲς εἶναι ἐδῶ οἱ αὐξημένες δεύτερες ποὺ σχηματίζονται ἀπὸ τοὺς φθόγγους φά-σόλ δίεση[10].



Sulzer No 6.

Ἡ καταγραφὴ Νο 7 εἶναι ἕνα πρόσχαρο τραγούδι—μέτρο 6/8 σὲ γοργὸ ρυθμὸ—ποὺ φέρει τὸ χαρακτηρισμὸ geschwind (=γοργά). Ἡ μελωδία του ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς φράσεις ποὺ ἡ κάθε μία περιλαμβάνει τέσσερα μέτρα (4+4+4=12). Ἡ τρίτη μελωδικὴ φράση, ποὺ ἐπαναλαμβάνει τὸ ἴδιο κείμενο, εἶναι καὶ αὐτὴ ἐπανάληψη τῆς δεύτερης μὲ κάποια διαφορετικὴ μελωδικὴ ἐξέλιξη πρὸς τὸ τέλος[11].



Sulzer No 7.

10. Στὴν καταγραφὴ τοῦ Σοῦλτσερ σημειώνεται σὸλ δίεση μόνο στὸ πρῶτο καὶ στὸ προτελευταῖο μέτρο. Κατὰ τὴ γνώμη μου ἔχει γίνει κάποια παράλειψη στὴν ἐκτύπωση. Ἢ πρέπει νὰ ἔχουν ὅλα τὰ σὸλ δίεση ἢ ὁπωσδήποτε τουλάχιστον τὸ τελευταῖο σὸλ τοῦ τρίτου μέτρου—ἐπειδὴ ἀνήκει στὴν ἴδια μελωδικὴ φιγούρα, ὅπως ἀντίστοιχα καὶ τὸ σὸλ δίεση τοῦ πρώτου μέτρου. Ἐπίσης ἡ πρώτη νότα στὸ δεύτερο μέτρο πρέπει νὰ εἶναι τέταρτο ἀντὶ ὄγδοο.

11. Στὰ δύο τελευταῖα μέτρα στὴν καταγραφὴ τοῦ Σοῦλτσερ δὲν ὑπάρχει ἡ διαστολὴ ποὺ τὰ χωρίζει (βλ. Tabula V).

Τὰ ἑλληνικὰ κείμενα τῶν δύο αὐτῶν τραγουδιῶν (Νο 6 καὶ 7), ποὺ ὅπως ἀναφέραμε στὴν καταγραφὴ τοῦ Σοῦλτσερ ἀποδίδονται φωνητικὰ σὲ γοτθικὴ γραφή, περιλαμβάνουν ἀπὸ μία μόνο στροφὴ καὶ εἶναι τὰ ἀκόλουθα σὲ μεταφορὰ στὰ ἑλληνικά:

Νο 6 Δὲν εἶναι τρόπος νὰ γένει κι ἄλλη τόσον ὡραία μὲ τόσα κάλλη
ὅ σοι θαρροῦνε πὼς εἶναι κι ἄλλη ἀναισθησία ἔχουν μεγάλη
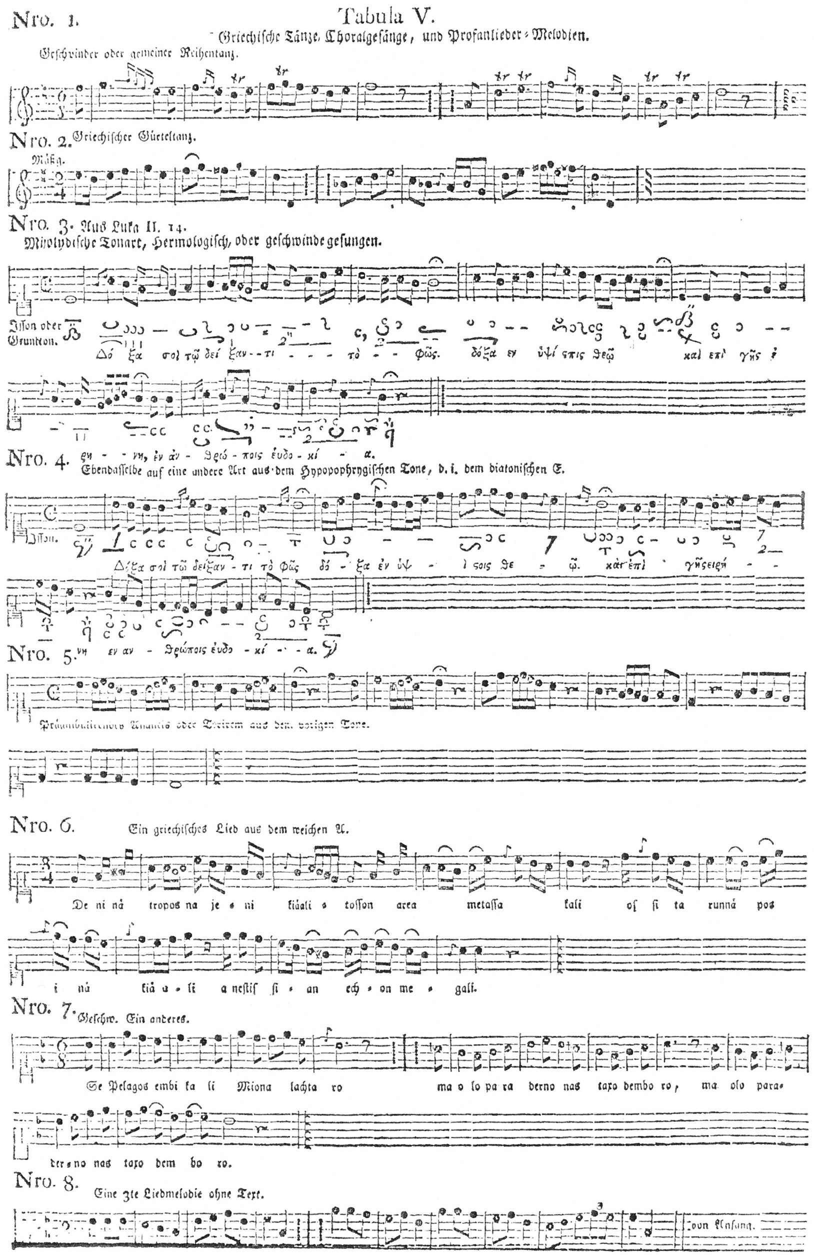
Νο 7 Σὲ πέλαγος ἐμπῆκα λιμιώνα λαχταρῶ
Μὰ ὅλο παραδέρνω νὰ στάξω δὲν μπορῶ (δὶς)

Στὸ τραγούδι Νο 6 ἔχουμε τετράστιχη στροφὴ μὲ δεκασύλλαβους, στὸ Νο 7 πρόκειται γιὰ δεκατρισύλλαβο δίστιχο. Φαίνεται πὼς ὁ Σοῦλτσερ δυσκολεύτηκε στὴν καταγραφὴ τοῦ κειμένου, γι' αὐτὸ ἀρκέσθηκε νὰ καταγράψει μόνο τὴν πρώτη στροφὴ ἀπ' τὸ καθένα.

Τὸ τελευταῖο μουσικὸ παράδειγμα τοῦ Σοῦλτσερ[12] εἶναι ὅπως ἀναφέραμε χωρὶς κείμενο. Πάνω ἀπὸ τὶς νότες ἀναγράφεται στὰ γερμανικὰ eine zweite Liedmelodie ohne Text, δηλαδὴ μιὰ δεύτερη μελωδία τραγουδιοῦ χωρὶς κείμενο. Πρόκειται λοιπὸν γιὰ τραγούδι, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ὁ Σοῦλτσερ κατέγραψε μόνο τὴ μελωδία. Ἴσως κάπου τὸ ἄκουσε καὶ συγκράτησε, ὅπως ἦταν φυσικό, μόνο τὸ σκοπό. Εἶναι σὲ μέτρο 2/4 σὲ σὶ ὕφεση μείζονα καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο μελωδικὲς φράσεις. Ἡ πρώτη φράση περιλαμβάνει 2+2=4 μέτρα, ἡ δεύτερη 2+2+2=6 μέτρα. Χαρακτηριστικὸ καὶ τῶν δύο αὐτῶν φράσεων εἶναι ὅτι καταλήγουν μὲ πήδημα πέμπτης κατιούσας (ντό-φά).

Ἡ μελωδία αὐτὴ δὲν θυμίζει σχεδὸν καθόλου ἑλληνικὴ μουσική. Ὅπως ἀνάφερα καὶ παραπάνω, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς Νο 2 καὶ Νο 6, οἱ ὑπόλοιπες τρεῖς καταγραφὲς τοῦ Σοῦλτσερ ἔχουν ἔντονες ἐπιδράσεις ἀπὸ τὴ λεγόμενη εὐρωπαϊκὴ μουσική, πράγμα ποὺ διακρίνει κανεὶς τόσο στὴ μελωδικὴ ὑφὴ τῶν κομματιῶν ὅσο καὶ στὴν τονικὴ-ἁρμονική τους διάρθρωση. Ἄλλωστε ἦταν φυσικὸ γιὰ τοὺς Ἕλληνες τῆς Ρουμανίας ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, σὰν μέλη μιᾶς ἀστικῆς κοινωνίας, νὰ εἶναι ἀνοιχτοὶ πρὸς ὅλες τὶς ἐπιδράσεις. Παρ' ὅλα αὐτά, ὅπως ἀνάφερα καὶ στὴν ἀρχὴ τῆς ἐργασίας μου, οἱ πέντε αὐτὲς καταγραφὲς ἑλληνικῆς μουσικῆς ἀπὸ τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 18ου αἰώνα μαζὶ μὲ τὶς ἄλλες ποὺ ἔχω ἐντοπίσει ἀπὸ τὴν ἴδια αὐτὴ ἐποχὴ καὶ ὁρισμένες ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰώνα (βλ. σ. 19 ὑποσ. 5) ἀποτελοῦν πολύτιμα ἱστορικὰ ντοκουμέντα γιὰ τὸν ἑλληνισμὸ τῆς ἐποχῆς αὐτῆς.

12. Tabula V No 8.



ΟΡΓΑΝΙΚΑ ΓΥΡΙΣΜΑΤΑ ΣΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Παντελῆ Καβακόπουλου

Ἡ ἔρευνα καὶ ἡ μελέτη τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ περιορίζεται συνήθως στὸ ποιητικὸ κείμενο καὶ στὴ μουσική του. Ὅμως πιστεύω πὼς δὲν πρέπει νὰ σταματάει στὰ δυὸ αὐτὰ στοιχεῖα, ἀφοῦ ἡ ὀργανικὴ μουσικὴ (καὶ λιγότερο ὁ ποιητικὸς λόγος) ἐξακολουθεῖ νὰ παίζεται βασικὰ στὴ χορευτικὴ μουσικὴ μὲ διαφορετικὸ μουσικὸ θέμα ἔτσι, ποὺ νὰ ἀλλάζει ὅλη ἡ προηγούμενη ἐντύπωση. Ἔχουμε δηλαδὴ στὴν ἀρχὴ τὸ κύριο θέμα, ποὺ εἶναι τὸ τραγούδι, καὶ στὴ συνέχεια τὰ ὀργανικὰ μουσικὰ γυρίσματα τῶν λαϊκῶν μουσικῶν, ποὺ δὲν ἔχουν καμιὰ μελῳδικὴ καὶ ρυθμικὴ σχέση μὲ τὸ κύριο θέμα, δηλαδὴ τὸ τραγούδι.

Στὰ πιὸ πολλὰ χορευτικὰ τραγούδια στὸ Πωγώνι καὶ στὸ Ζαγόρι ὁ ρυθμός τους εἶναι 5σημος. Τὰ ὀργανικὰ γυρίσματα, ποὺ ἀκολουθοῦν, ἔχουν πάντα ἕνα καθορισμένο ἀπὸ τὴν παράδοση ρυθμό, στὴν ἀρχὴ 6σημο καὶ στὴ συνέχεια 4σημο ἢ καὶ 2σημο. Τὰ γυρίσματα αὐτά, ποὺ εἶναι συνθέσεις ἀλληλοσυμπληρούμενες ἀπὸ γενεὲς λαϊκῶν ἀνώνυμων μουσικῶν, πῆραν μιὰν ὁλοκληρωμένη καὶ ἀμετάβλητη κλασικὴ μορφὴ στὸν τρόπο σύνθεσης.

Ἂν ὁ κάθε καλλιτέχνης, λαϊκὸς μουσικός, στὶς ἴδιες αὐτὲς μουσικὲς φράσεις δίνει διαφορετικὴ διαδοχικὴ σειρὰ κατὰ τὴν ἐκτέλεση, ὡστόσο στὴν οὐσία δὲν ἀλλάζει τὸ ὅλο μουσικὸ ἄκουσμα, ὁ ρυθμὸς καὶ ὁ χορός. Εἶναι γνωστό, πὼς ὁ λαϊκὸς μουσικὸς δὲν εἶναι ποτὲ σὲ θέση νὰ παίξει μὲ τὸν ἴδιο τρόπο δυὸ καὶ τρεῖς φορὲς τὴν ἴδια μελῳδία. Πολὺ περισσότερο αὐτὸ συμβαίνει στὰ δικά του μουσικὰ κατασκευάσματα, ποὺ κάθε φορὰ τὰ ἀναπλάθει καὶ τὰ ζωντανεύει ἀνάλογα μὲ τὴ διάθεση ποὺ τὸν κατέχει. Αὐτὸ γίνεται χωρὶς νὰ παραγνωρίζεται τὸ ἁπλὸ μουσικὸ θέμα, ποὺ εἶναι καταστάλαγμα ἐμπειρικῆς σύνθεσης μιᾶς ὁρισμένης ἀπὸ τὴν παράδοση μερίδας τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, τῶν λαϊκῶν ὀργανοπαικτῶν, ὅπως τοὺς λέμε

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς τὰ γυρίσματα ὑπερέχουν σὲ φραστικὰ καλλωπιστικὰ μελίσματα ἀπὸ τὸ κύριο θέμα. Ὅμως στοὺς παλιότερους μουσικούς, μέχρι καὶ τὴ δική μου γενιά, στὸ πανηγύρι ἢ στὸ γάμο ἢ σ' ὁποιασδήποτε μορφῆς γλέντι, γιὰ ν' ἀκουστοῦν τὰ ὀργανικὰ γυρίσματα, ἔπρεπε νὰ προηγηθεῖ τὸ κύριο θέμα, δηλαδὴ τὸ τραγούδι, ἂς ποῦμε ἡ Βασιλαρχόντισσα, ἡ Βιργινάδα, ὁ Κωνσταντὴς κ.λ.π.

Δυστυχῶς οἱ σημερινὲς γενιές, ἀπὸ τὸ 1940 καὶ μετά, δὲ χάρηκαν καὶ δὲν ἔζησαν τὰ γυρίσματα ὅπως οἱ παλιότερες. Νομίζω πὼς ἡ τελευταία γενιὰ ποὺ τὰ χάρηκε πεντακάθαρα στὴν πηγή τους ἦταν ἡ δική μου. Ἔτσι οἱ νέοι μας ἀρκοῦνται στὰ ἁπλὰ καὶ εὔκολα σὲ ρυθμὸ καὶ χορὸ ὀργανικὰ γυρίσματα στὰ δυὸ καὶ στὰ τρία, ὅπως θὰ δοῦμε

Συγκριτικὰ ἐξεταζόμενα τραγούδι καὶ ὀργανικὰ γυρίσματα ἔχουν ἄμεση ἀλληλοεξάρτηση, ἐφόσον καὶ τὰ δυὸ πᾶνε πάντα μαζί. δηλαδὴ τὸ ἕνα κατόπιν τοῦ ἄλλου. Τὸ πρῶτο, ποὺ εἶναι τὸ κύριο θέμα, τὸ τραγούδι, ποὺ στὸ ἄκουσμά του ὁ χορευτὴς μὲ τὴ δική του χορευτικὴ ἱκανότητα καὶ προσωπικότητα θὰ ἐπιδειχτεῖ μὲ τὸ ἀργὸ ἠπειρώτικο χορευτικὸ βῆμα, ἀνάλογα μὲ τὸ θέμα, ἀποτελεῖ τὴν πρώτη μορφή, τὴν ἀρχή, τοῦ χοροῦ, ποὺ προετοιμάζει καὶ ζεσταίνει τὸ χορευτή. Τὴ δεύτερη καὶ τὴν πιὸ ἐνθουσιώδη μορφὴ τοῦ χοροῦ δίνουν τὰ ἐντυπωσιακὰ ὀργανικὰ μελωδικὰ γυρίσματα, ποὺ ἱκανοποιοῦν ἀπόλυτα τοὺς χορευτές.

Ὅπως στὸν ἁπλὸ λόγο ἔχουμε πρόλογο, κύριο θέμα καὶ ἐπίλογο, ἔτσι καὶ στὴ λαϊκὴ μουσικὴ ἔχουμε τὴν εἰσαγωγή, τὸ κύριο θέμα καὶ τὰ γυρίσματα. Ὅλα μαζὶ συνθέτουν τὴ σωστὴ καὶ τέλεια ὁλοκληρωμένη μορφὴ τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ.

Μερικὰ ἀπὸ τὰ ὀργανικὰ γυρίσματα, στὸ πέρασμα τῶν χρόνων. πῆραν μιὰ ορισμένη φόρμα σὲ μελωδία, μέτρο καὶ ρυθμό. Πάνω στὸ μέτρο καὶ τὸ ρυθμὸ τῆς μελωδίας οἱ λαϊκοὶ μουσικοί, γιὰ νὰ ὀμορφήνουν καὶ νὰ ποικίλλουν μουσικὰ τὸ γύρισμα, ταίριασαν διάφορα 11σύλλαβα, 13σύλλαβα καὶ 16σύλλαβα δίστιχα τῆς ἀγάπης, ποὺ τὸ καθένα μὲ τὴ δική του μελωδία παίρνει μετὰ ἀπὸ τὰ πρῶτα ὀργανικὰ γυρίσματα τοῦ κλαρίνου καὶ τοῦ βιολιοῦ μιὰν ὁποιαδήποτε μελωδικὴ σειρὰ κατὰ τὸ κέφι τοῦ λαουτιέρη τραγουδιστῆ.

«Μῆλο κόκκινο
κορμὶ Γιαννιώτικο».

«Πάπια τοῦ γυαλοῦ
μὴν ἀγαπᾶς ἀλλοῦ».

«Ἐσύ 'σαι ἕνας ἥλιος. φεγγάρι λαμπερό,
μοῦ ζούρλανες τὸ νοῦ μου καὶ δὲν μπορῶ νὰ δῶ».

«Τέσσερα πορτοκάλια τὰ δυὸ σαπίσανε
ἦρθα γιὰ νὰ σὲ πάρω καὶ δὲν μ' ἀφήσανε».

«Εἶσαι γυαλένιος μαστραπὰς
κι ὅποιον ἰδεῖς τὸν ἀγαπᾶς».

«Μάγια μοὔχεις καμωμένα
καὶ τρελαίνουμαι γιὰ σένα».

Ἔτσι τὸ κλαρίνο καὶ τὸ βιολὶ «ξεκουράζονται» γιὰ λίγο, γιὰ ν' ἀκουστοῦν τὰ τραγουδιστικὰ γυρίσματα. Παράλληλα δημιουργεῖται καὶ μιὰ ὀργανοτραγουδιστικὴ μελωδικὴ ποικιλία, ποὺ ὀμορφαίνει τὸ ὅλο μουσικὸ οἰκοδόμημα μὲ μεταπτώσεις διαφορετικῶν μελωδιῶν, σύμφωνα μὲ τὸ δικό τους μέτρο καὶ τὴ δική τους κλίμακα.

Τὰ περισσότερα κύρια θέματα τῶν χορευτικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν στὴν Ἤπειρο καὶ κατεξοχὴν στὸ νομὸ Ἰωαννίνων εἶναι σὲ 5σημο ρυθμό, ὅπως τὸ τραγούδι τοῦ Κωνσταντῆ, τῆς Βασιλαρχόντισσας, τὸ Πουλάκι, ἡ Βιργινάδα, ὁ Ζαγορίσιος, ἡ Ἀλεξάντρα καὶ πολλὰ ἄλλα.

Ὁ 6σημος, ὁ 4σημος καὶ ὁ 7σημος μὲ τὴ συνηθισμένη ἔννοια τοῦ τσάμικου, τοῦ συρτοῦ καὶ τοῦ καλαματιανοῦ ἀντίστοιχα, εἶναι ρυθμοὶ ποὺ κυριαρχοῦν στοὺς νομοὺς Ἄρτας καὶ Πρέβεζας καὶ λιγότερο στὸ νομὸ Ἰωαννίνων. Οἱ λαϊκοὶ μουσικοὶ τῆς Πρέβεζας καὶ τῆς Ἄρτας ἔχουν ἕνα δικό τους ἰδιόχρωμα στὴν ἀπόδοση τοῦ ἦχου τῶν τραγουδιῶν. Γι' αὐτὸ ὅλοι οἱ στεριανοὶ ὀργανοπαῖχτες ἀπὸ τὴ Θεσσαλία καὶ νοτιότερα θέλουν νὰ τοὺς μιμοῦνται, ἂν εἶναι δυνατό, στὸν τρόπο τεχνικῆς τοῦ ὀργάνου, μὲ τὸν ὁποῖο οἱ Ἀρτινοὶ καὶ οἱ Πρεβεζιάνοι ἀποδίδουν τὴ λεπτότητα τῆς ὀμορφιᾶς τοῦ ἦχου καὶ τοῦ ρυθμοῦ. Νομίζω, πὼς σ' ὁλόκληρη τὴν Ἑλλάδα ὡς καλλιτέχνες μουσικοὶ ξεχωρίζουν στὶς περιοχὲς αὐτές, μαζὶ μὲ τὸ Ξηρόμερο, καὶ κατέχουν τὴν πρώτη θέση.

Ἐμεῖς ὅμως θὰ περιοριστοῦμε στὰ μελωδικὰ γυρίσματα τοῦ νομοῦ Ἰωαννίνων, ποὺ ἡ χροιὰ τῶν τραγουδιῶν τους ξεπερνάει τὰ γεωγραφικὰ σύνορα τῆς Ἠπείρου κι ἀρχίζει ἀπὸ τὶς φλωρινιώτικες περιοχὲς τῶν συνόρων μὲ τὴ Βόρειο Ἤπειρο καὶ φτάνει κατὰ μῆκος τῆς ἀνατολικῆς πλευρᾶς τῆς Πίνδου καὶ σὲ ἀρκετὸ βάθος, μέχρι τοὺς νομοὺς Ἠμαθίας καὶ Κοζάνης, τῆς Μακεδονίας καὶ στὸν Ἀσπροπόταμο τῆς Θεσσαλίας. Στὴν περιοχὴ τῆς Κόνιτσας, τὸ ἀνατολικὸ Ζαγόρι, τὸ Μέτσοβο, τὴ δυτικὴ πλευρὰ τῆς Πίνδου, Συρράκο, Καλλαρίτες, Ματσούκι κλπ., ὅπως καὶ σ' ὅλη τὴν ἀνατολικὴ πλευρὰ τῆς Πίνδου, τῆς Μακεδονίας καὶ τῆς Θεσσαλίας, ἐπικρατοῦν τραγούδια καὶ ὀργανικοὶ σκοποὶ μὲ 8σημο ρυθμό, ποὺ χορεύονται σὲ συγκαθιστὸ χορό. Ἐδῶ ἡ ποιότητα τῆς μουσικῆς ἔχει τὴ γενικότερη χροιὰ τοῦ ἠπειρώτικου τραγουδιοῦ καὶ μελωδίας. Τὰ ὀργανικὰ καὶ τραγουδιστικὰ ὅμως γυρίσματα ἔχουν ἕνα τοπικὸ καὶ ἑνιαῖο ἀρχιτεκτονικὸ χαρακτῆρα, ἄσχετο μ' αὐτὸν τοῦ Πωγωνίου, τοῦ Ζαγορίου καὶ τοῦ νομοῦ Θεσπρωτίας.

Τὰ ὀργανικὰ καὶ τὰ μετέπειτα τραγουδιστικὰ γυρίσματα, ποὺ ἔχουν τὸ ἁγνὸ ἠπειρώτικο χρῶμα καὶ ὕφος, τὰ βρίσκομε στὸ Πωγώνι, τὸ Ζαγόρι, τὰ Κούρεντα καὶ σ' ὅλο τὸ νομὸ Θεσπρωτίας, ἐκτὸς ἀπὸ ὁρισμένες περιοχὲς κοντὰ στὴν Πρέβεζα, καθὼς καὶ τὴ Φιλιππιάδα, Ἄρτα καὶ Πάργα. Ὅμως καὶ αὐτὴ ἡ πόλη τῶν Ἰωαννίνων ἐξαιρεῖται, γιατί, ἔχοντάς την κέντρο καὶ πρω-

τεύουσα τῆς περιοχῆς, οἱ Τοῦρκοι κατακτητὲς μετέδωσαν τὸ χρῶμα καὶ τὴν ποιότητα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, τῆς ὁποίας, κατὰ τὴ γνώμη μου, ὑπῆρξαν οἱ πιὸ πιστοὶ κληρονόμοι στὴ σωστὴ ἀπόδοση τῶν κλιμάκων καὶ τὴν τεχνική.

Ἡ μακροχρόνια κατοχὴ ἄφησε τὰ τούρκικα μουσικὰ ἴχνη κληρονομιὰ ἀπὸ δεύτερο χέρι στὸ ὕφος, στὸ χρῶμα καὶ στὸ χαρακτήρα τῆς μουσικῆς τοῦ Βυζαντίου.

Στὶς ἐπαρχίες Πωγωνίου, Ζαγορίου, Κουρέντων καὶ στὴ Θεσπρωτία τὰ ὀργανικὰ γυρίσματα μοιάζουν νὰ ἔχουν ἑνιαῖο ὕφος καὶ χαρακτήρα γι' αὐτοὺς ποὺ δὲν εἶναι Ἠπειρῶτες. Ὅμως ἡ κάθε ἐπαρχία, ἀκόμη καὶ μικρότερες ἑνότητες ἀπὸ τρία καὶ τέσσερα χωριά, ὅπως εἶναι τὰ χωριὰ γύρω ἀπὸ τὸν Παρακάλαμο, ἔχουν τὰ δικά τους ὀργανικὰ μουσικὰ γυρίσματα, στὴ σύνθεση, τὴν ἔκφραση καὶ τὴν ἀγωγὴ τοῦ ρυθμοῦ.

Εἰδικότερα στὸ Πωγώνι καὶ στὸ Ζαγόρι, ποὺ ἐπικρατεῖ κυρίως ὁ 5σημος ρυθμὸς στὰ κύρια θέματα τῶν τραγουδιῶν, τὰ ὀργανικὰ καὶ τραγουδιστικὰ γυρίσματα στὸ σύνολό τους ἔχουν πολὺ περισσότερα κοινὰ γνωρίσματα καὶ συγκεκριμένα στὰ μελωδικὰ ὀργανικὰ μοτίβα, ὅπως στὴν ἔκφραση, στὸ ρυθμὸ καὶ στὸ χορό. Γνωρίσματα ποὺ προέρχονται ἀπὸ μιὰν ἑνιαία δομὴ τῆς ἑλληνικῆς κοινωνίας ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὶς παραδοσιακὲς φύτρες τῶν λαϊκῶν μουσικῶν, ποὺ οἱ περισσότερες ἐπικρατοῦσαν στὰ μέρη αὐτὰ καὶ ἀπὸ πατέρα σὲ παιδὶ ἄφηναν μιὰ γνήσια ἠπειρωτικὴ μουσικὴ παράδοση στὴ σύνθεση, τὸ χρῶμα, τὸ ὕφος καὶ τὸ ρυθμό.

Ἡ μελωδικὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὶς δυὸ αὐτὲς ἐπαρχίες εἶναι ἡ ἀγωγὴ τοῦ ρυθμοῦ.

Τὰ τραγούδια τοῦ χοροῦ στὸ Ζαγόρι, ὅπως καὶ τὰ γυρίσματα, εἶναι πιὸ σύντομα καὶ πιὸ ζωηρὰ ἀπ' αὐτὰ τοῦ Πωγωνίου. Ἐπίσης ἡ ὅλη ροὴ τῆς μελωδίας, στὰ ὀργανικὰ καὶ τραγουδιστικὰ γυρίσματα, ἔχει δικά της φραστικὰ μελίσματα, ποὺ διαδέχονται τὸ ἕνα τὸ ἄλλο. Ὅμως τὰ περισσότερα εἶναι ἴδια μὲ τὰ Πωγωνίσια. Μιὰ εἶναι ἡ διαφορά, ὅτι οἱ λαϊκοὶ μουσικοὶ τοῦ Πωγωνίου συνδυάζουν στὴν ἔκφραση ὅλα τὰ μελωδικὰ στοιχεῖα τῆς γλυκύτητας καὶ τοῦ πάθους, ποὺ ἀντικατοπτρίζουν σωστὰ τὴν ὅλη ψυχοσύνθεση τοῦ Πωγωνίσιου. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἀγωγὴ τοῦ ρυθμοῦ εἶναι πιὸ ἀργή.

Ὅμως, ἂς πάρουμε μὲ τὴ σειρὰ τὶς τρεῖς περιοχές, ποὺ ἡ καθεμιὰ ἔχει τὰ δικά της μουσικὰ γνωρίσματα. Ἐννοῶ τὴν ἑνιαία περιοχὴ δυτικοῦ Ζαγορίου-Πωγωνίου-Κουρέντων, ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ νομοῦ Θεσπρωτίας καὶ τέλος ὅλη τὴν ὑπόλοιπη Ἤπειρο. Ὅπως εἶπα, οἱ νομοὶ Ἄρτας καὶ Πρέβεζας ἔχουν περισσότερα κοινὰ μουσικοχορευτικὰ στοιχεῖα μὲ τὰ στερεοελλαδίτικα, τὰ θεσσαλικὰ καὶ τὰ μωραΐτικα.
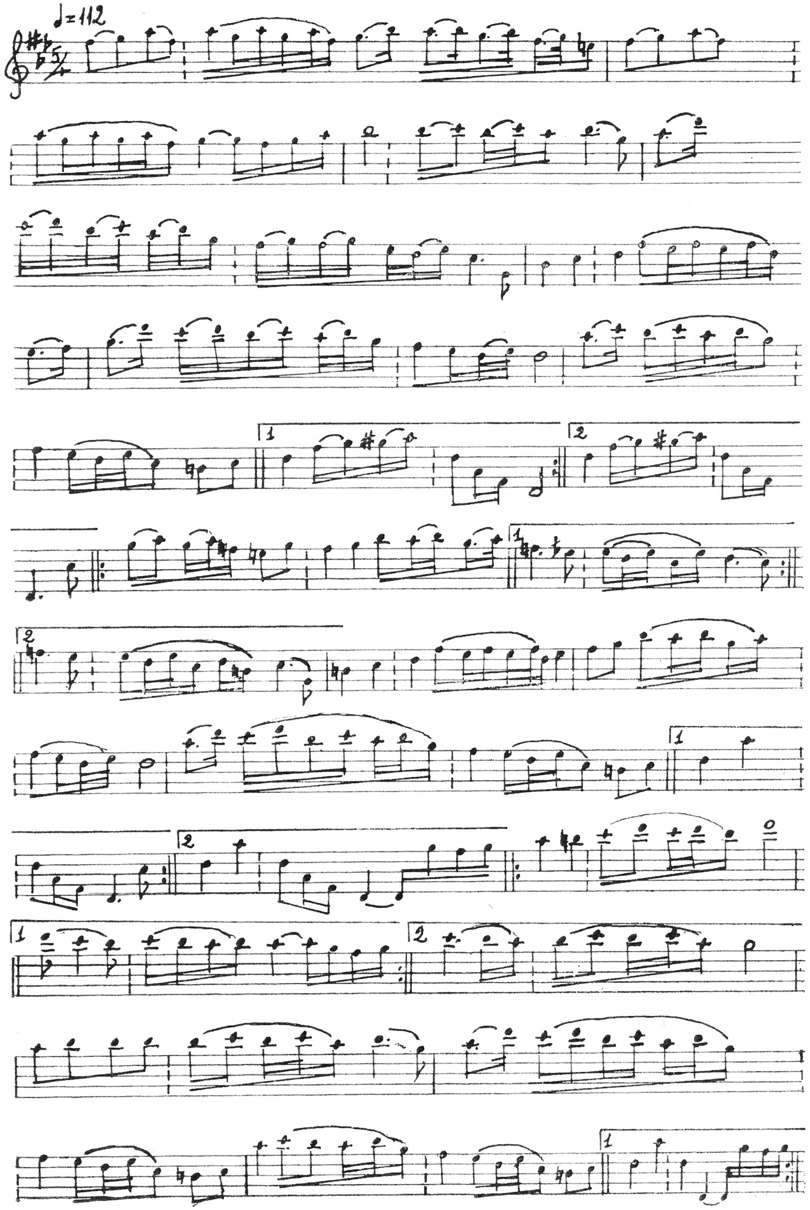
Π ρ ῶ τ ο χ α ρ α κ τ η ρ ι σ τ ι κ ὸ γ ν ώ ρ ι σ μ α. Στὰ Ζαγορίσια χορευτικὰ τραγούδια ἔχουμε δυὸ μουσικὲς γέφυρες, Α' καὶ Β', ποὺ συνδέουν
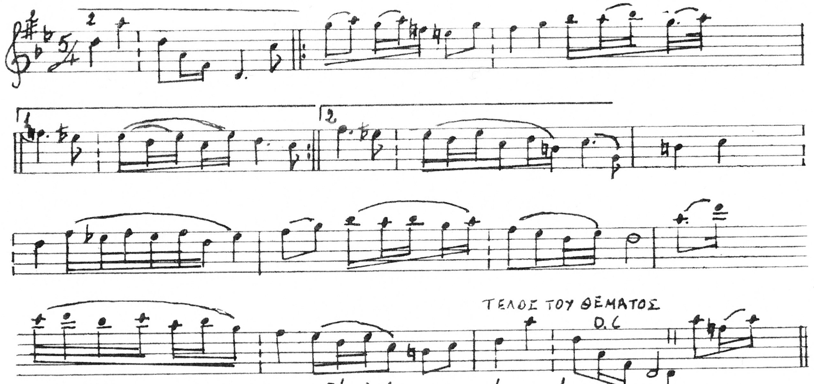
τὴ μουσικὴ τοῦ κυρίου θέματος τοῦ τραγουδιοῦ μὲ τὸ πρῶτο γύρισμα. Ἡ πρώτη γέφυρα, ποὺ εἶναι γνωστὴ στὴ στεριανὴ Ἑλλάδα, τὴ Θεσσαλία καὶ τὴν Πελοπόννησο καὶ τείνει σιγὰ σιγὰ νὰ σβηστεῖ στὴ μνήμη τῶν μουσικῶν, ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερα μελωδικὰ μέτρα σὲ 6σημο ρυθμὸ καὶ σὲ ἀγωγὴ τσάμικου χοροῦ, ὅμοια στὴ σύνθεσή της μ' αὐτὴν ποὺ ἀκολουθεῖται μετὰ ἀπὸ ἕνα ὁποιονδήποτε τσάμικο σκοπὸ στὰ μέρη ποὺ προανάφερα. Ὅμως ἐδῶ ὁ χορὸς εἶναι ὁ «τσακιστός». Στὴ συνέχεια ἀκολουθεῖ ἡ δεύτερη μουσικὴ γέφυρα ἀπὸ 12 μελωδικὰ μέτρα σὲ 4σημο καὶ εὔθυμο στὴν ἀγωγὴ ρυθμό, ποὺ δίνει ἕνα τελείως διαφορετικὸ τόνο σὲ κλίμακα χρωματική, ὕφος καὶ χροιὰ ἀπ' τὸ ἠπειρώτικο μὲ τὰ πολλὰ «γκλισάντα» καὶ τὶς ἰδιόμορφες πεντάτονες πολλὲς φορὲς κλίμακες.

Ἂν ἐκτελέσουμε τὴν πρώτη μουσικὴ γέφυρα, ποὺ ἀκολουθεῖ μετὰ τὸ κύριο θέμα, τὸ «Ζαγορίσιο», θὰ διαπιστώσουμε ἀκουστικὰ ὅτι ἐκτὸς ἀπὸ τὸ κύριο θέμα τῆς μουσικῆς τοῦ χοροῦ, οἱ δυὸ μουσικὲς γέφυρες εἶναι κάπως ξένες στὸ χρῶμα καὶ τὸ ὕφος μὲ τὰ γνωστὰ σὲ χροιὰ ἠπειρώτικα τραγούδια καὶ τὰ μουσικὰ γυρίσματα. Γι' αὐτὸ ὁ τρόπος ἐκτέλεσης καὶ ὁ μουσικὸς χαρακτήρας, ποὺ προέρχεται α) ἀπὸ τὴν ὄχι γνωστὴ ἠπειρώτικη τεχνοτροπία, β) ἀπὸ τὴν εὔθυμη καὶ πεταχτὴ ἀγωγὴ τοῦ ρυθμοῦ, γ) ἀπὸ τὴ σύντομη ἐναλλαγὴ τοῦ ρυθμοῦ ἀπὸ 6σημο σὲ 4σημο καὶ δ) ἀπὸ τὴν ἐναλλαγὴ ἐπίσης δύο διαφορετικῶν κλιμάκων, μιᾶς διατονικῆς καὶ μιᾶς χρωματικῆς, μέσα σὲ ἐλάχιστο χρονικὸ διάστημα, μᾶς ἐντυπωσιάζει καὶ μᾶς προβληματίζει, πῶς ἁπλοὶ ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ χωρὶς καμιὰ μουσικὴ παιδεία ἔδωσαν τέτοια μουσικὰ ἀριστουργήματα. Αὐτὸ θὰ πεῖ, πὼς ὁ λαός μας ἔχει βαθιὲς μουσικὲς ρίζες, ποὺ δὲν εἶναι τωρινές, ἀλλὰ ξεκινοῦν ἀπὸ προγόνους μὲ εὐαίσθητη καὶ λεπτὴ ἐπίσης καλλιτεχνικὴ μουσικὴ παράδοση.

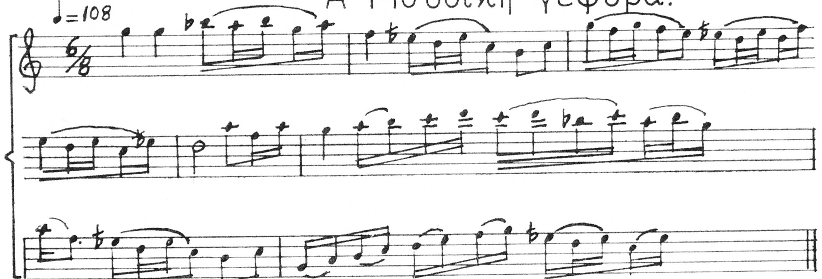
Τὰ γυρίσματα ποὺ θ' ἀκολουθήσουν τώρα σὲ ἀργότερο 4σημο ρυθμὸ εἶναι πολλὰ καὶ ποικίλα σὲ σύνθεση καὶ κλίμακα μὲ μικροπαραλλαγὲς καὶ ἔχουν ἕναν ἑνιαῖο ἠπειρώτικο χαρακτήρα, ποὺ προσιδιάζει σ' ὅλη τὴν Ἤπειρο. Τὰ μουσικὰ γυρίσματα, ποὺ θὰ παίξει ὁ λαϊκὸς κλαρινίστας ἀπὸ δῶ καὶ πέρα, δὲν ἔχουν ἐντοπισμένη σειρὰ καὶ θέση. Ἑρμηνεύονται, ὅπως ἐκείνη τὴν ὥρα ἔρχονται στὸ νοῦ τοῦ καλλιτέχνη, ἀνάλογα μὲ τὴ διάθεση καὶ τὴν ἔμπνευση, ποὺ θὰ τὸν κατέχει.

ΖΑΓΟΡΙΣΙΟΣ
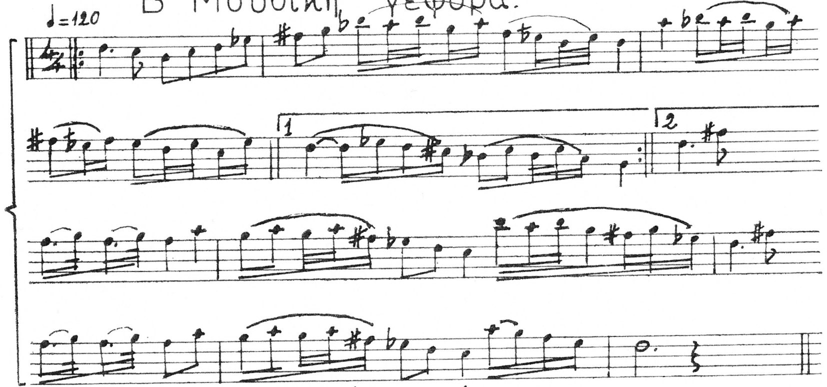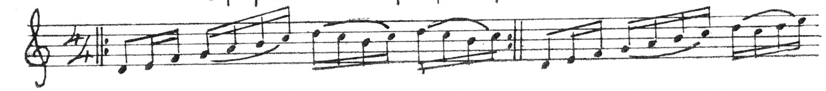




Α΄ Μουσική γέφυρα.
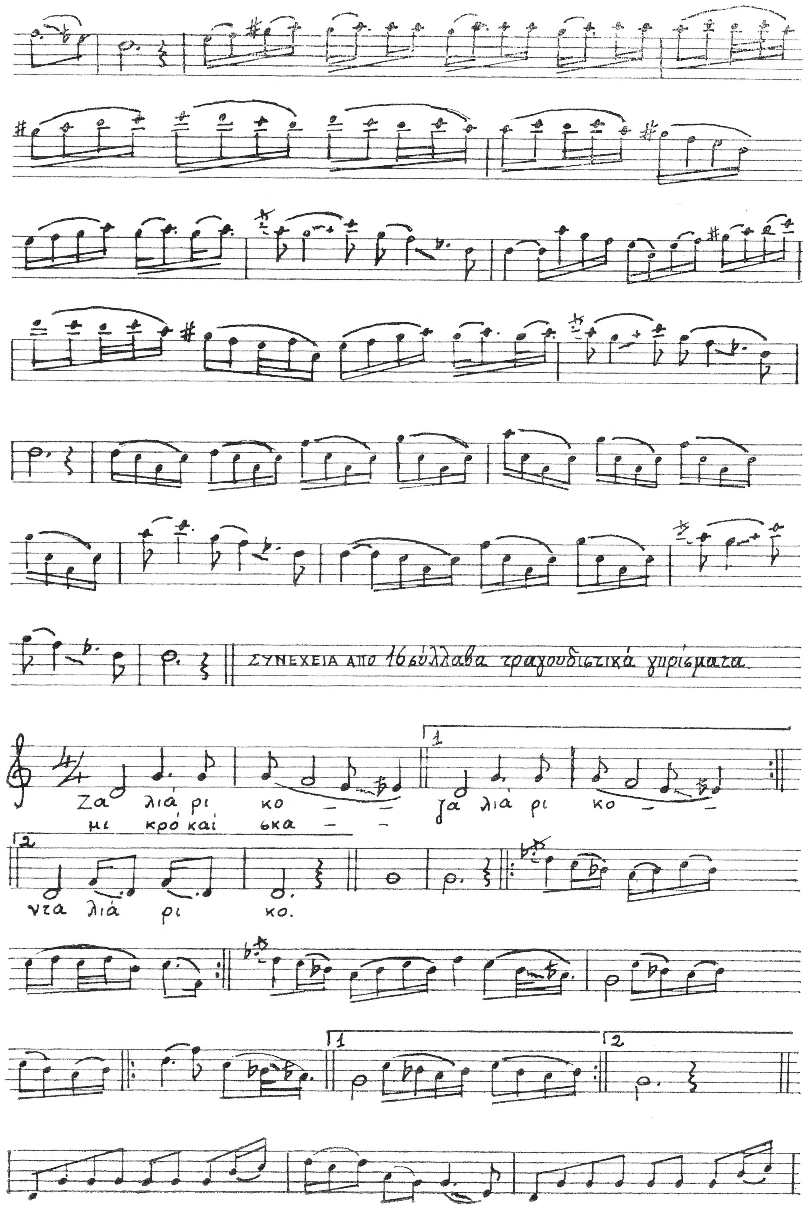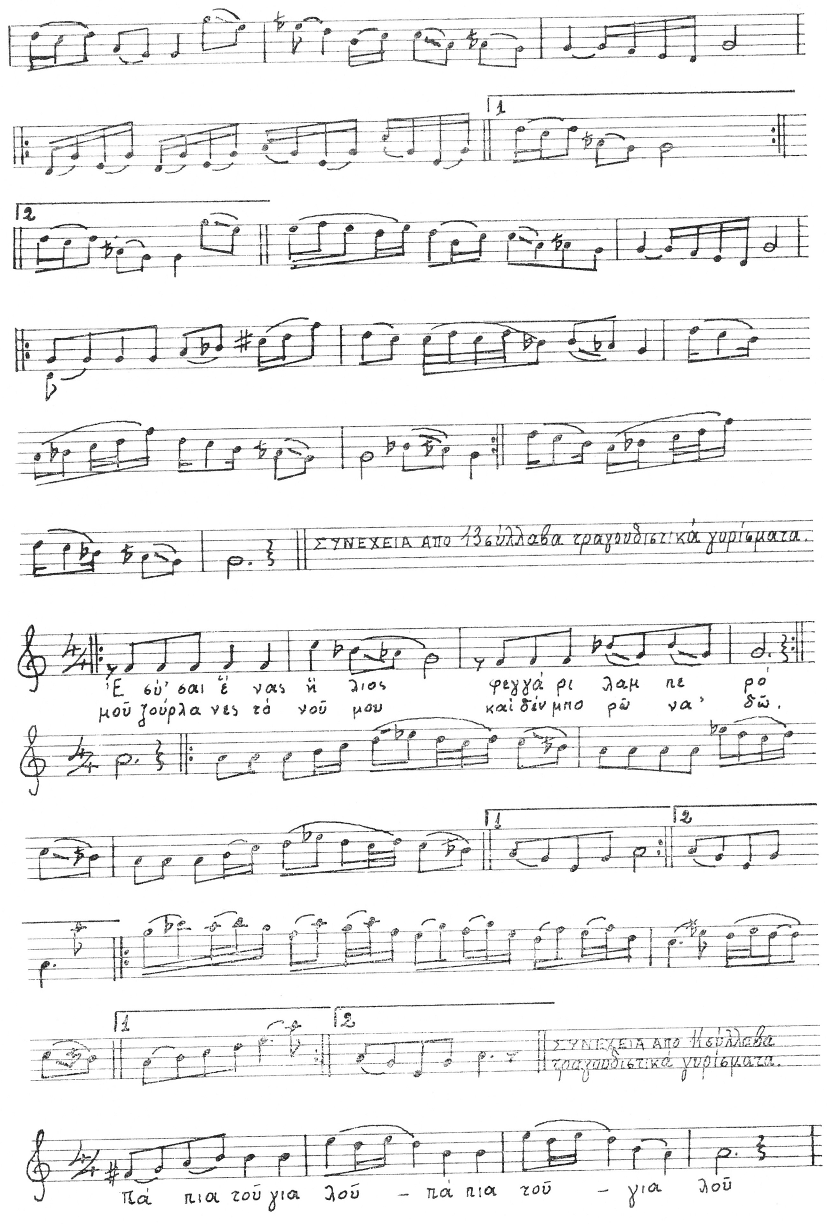


Β΄ Μουσική γέφυρα.
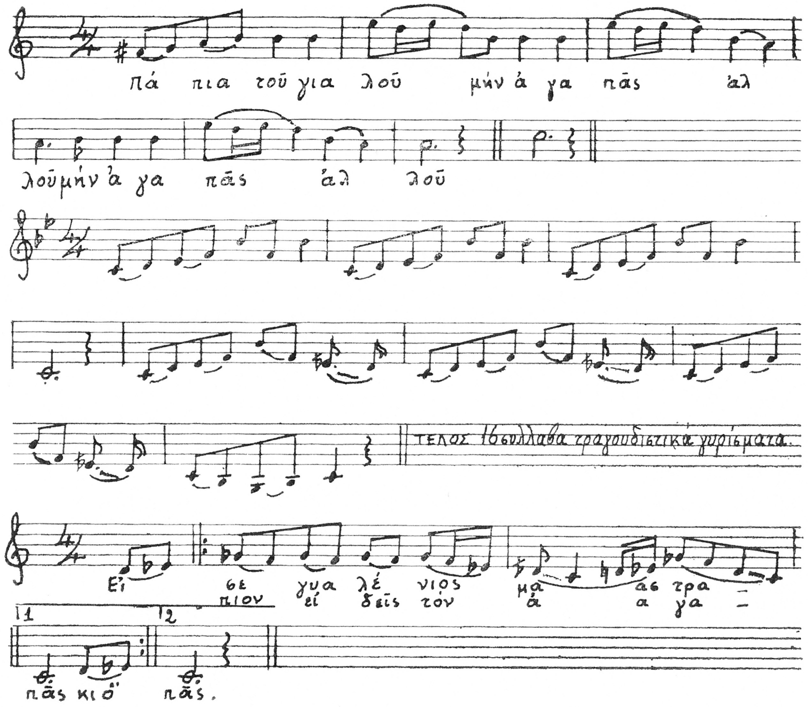


Ὀργανικά γυρίσματα.

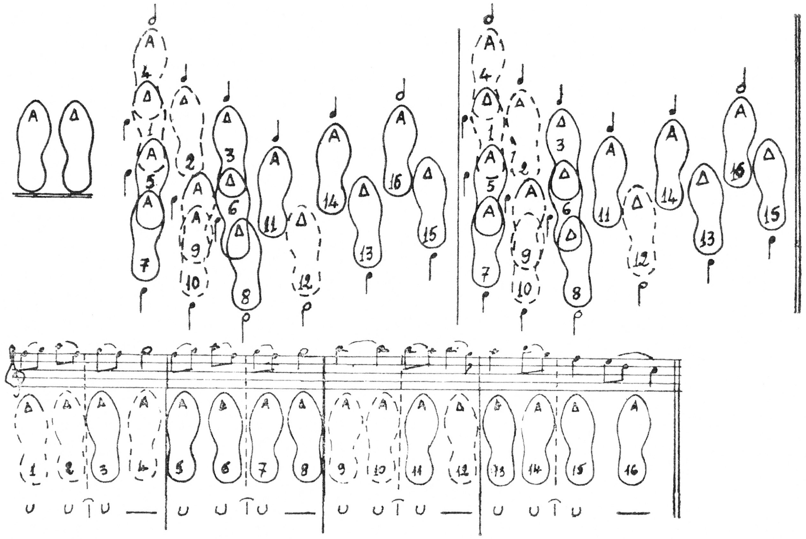



ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ 16σύλλαβα τραγουδιστικά γυρίσματα.
Ζα λιά ρι κο — — γα λιά ρι κο — —
μι κρό καί σκα — —
ντα λιά ρι κο.


ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ 13σύλλαβα τραγουδιστικά γυρίσματα.
Ἐ σύ 'σαι ἕ νας ἥ λιος φεγγά ρι λαμ πε ρό
μοῦ ζούρλα νες τὸ νοῦ μου καὶ δὲν μπο ρῶ να' δῶ.
ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ 15σύλλαβα τραγουδιστικά γυρίσματα.
Πά πια τοῦ για λοῦ — πά πια τοῦ — για λοῦ



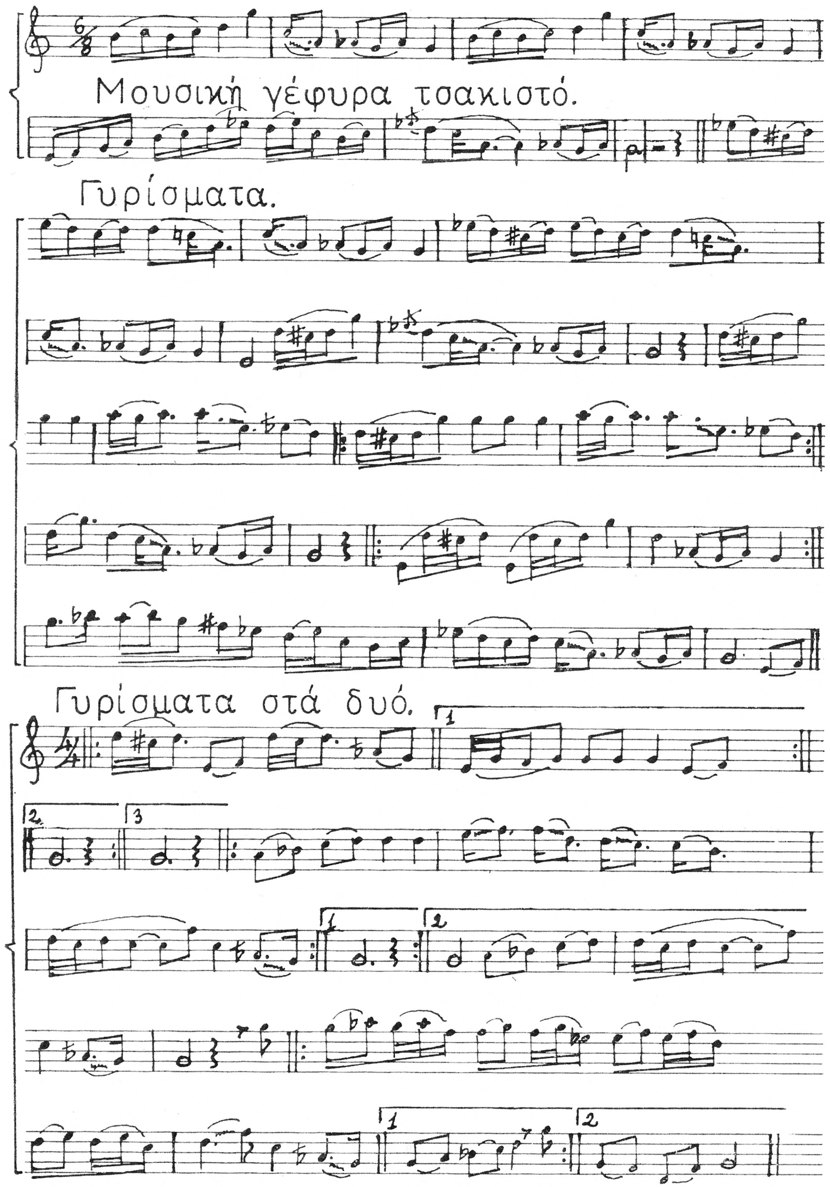
ΖΑΓΟΡΙΣΙΟΣ



Δεκαέξι εἶναι τὰ βήματα τοῦ χοροῦ, ποὺ καλύπτουν τέσσερα μελωδικὰ μέτρα στὸ ρυθμὸ τῶν 5/4ων. Ἡ μελωδία ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερις ὀκτάμετρες φράσεις, δηλαδὴ ἀπὸ 32 μέτρα. Ἑπομένως γιὰ κάθε μελωδικὴ φράση ἡ μορφὴ τοῦ χοροῦ ἐπαναλαμβάνεται δυὸ φορές. Στὶς τέσσερις ὀκτώ. Ἔτσι ἔχουμε μιὰ τέλεια ταύτιση μελωδίας καὶ χοροῦ σὲ δ΄ παιωνικὸ ‖ ∪∪ ∪̂ ∪—‖ρυθμό.

Δ ε ύ τ ε ρ ο γ ν ώ ρ ι σ μ α: Στὸ Πωγώνι ἡ μουσικὴ γέφυρα, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ ὀκτὼ μελωδικὰ μέτρα καὶ συνδέει τὸ θέμα μὲ τὰ γυρίσματα, εἶναι ἄσχετη μ' αὐτὴ τοῦ Ζαγορίου. Ἐδῶ ἡ μουσικὴ γέφυρα, ποὺ εἶναι κι αὐτὴ σὲ 6σημο ρυθμὸ καὶ στὴν ἴδια μὲ τὸ Ζαγόρι ρυθμικὴ ἀγωγή, ἔχει ἀπόλυτα ἠπειρώτικο χρῶμα καὶ χαρακτήρα, χωρὶς κάτι ποὺ νὰ μᾶς ξενίζει, ὅπως στὸ Ζαγόρι. Τὰ γυρίσματα ποὺ ἀκολουθοῦν συνεχίζουν τὸν ἴδιο σὲ ἀγωγὴ καὶ ρυθμὸ δρόμο τους, χωρὶς καὶ ἐδῶ νὰ ἔχουμε ὁρισμένη σειρὰ καὶ θέση τῶν μελωδικῶν φράσεων, ἐκτὸς βέβαια ἀπὸ τὴ μουσικὴ γέφυρα.

Τὴν πρώτη αὐτὴ σειρὰ τῶν γυρισμάτων σὲ 6σημο ρυθμὸ οἱ Πωγωνίσιοι τὴν ὀνομάζουν «τσακιστό».



Μουσική γέφυρα πού συνδέει τὸ κύριο θέμα μὲ τὸ τσακιστό. Στὴ συνέχεια ἀκολουθοῦν ὀργανικὰ καὶ τραγουδιστικὰ γυρίσματα «στὰ δυὸ» καὶ «στὰ τρία» (Ἐπαρχ. Πωγωνίου).

Στὴ συνέχεια, ὅπως καὶ στὸ Ζαγόρι, ἀκολουθεῖ μιὰ δεύτερη γιὰ τὸ Πωγώνι σειρά, ἐνῶ γιὰ τὸ Ζαγόρι εἶναι ἡ τρίτη ἀπὸ ὀργανοτραγουδιστικὰ γυρίσματα σὲ μέτριο σὲ ἀγωγὴ 4σημο ρυθμό, ποὺ κατὰ παραγγελία τοῦ χορευτῆ γίνεται καὶ πιὸ σύντομος ὥστε, ὅταν χορεύεται ἀργά, νὰ λέγεται ἀπὸ τοὺς Ἠπειρῶτες «στὰ δυό», κι ὅταν χορεύεται γρήγορα, νὰ λέγεται «στὰ τρία», ἐκτὸς ἀπὸ τὸν «τσακιστό», ποὺ εἶναι γνωστὸς μόνο στὸ Πωγώνι.
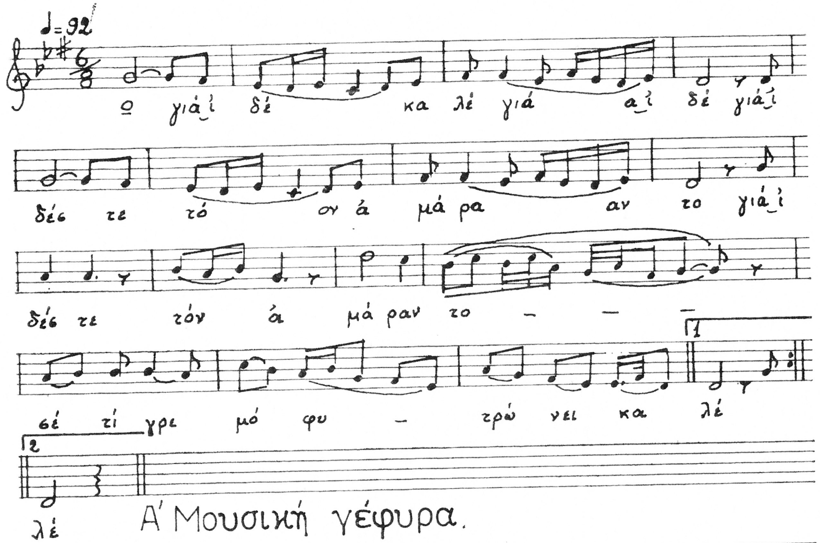
Τ ρ ί τ ο γ ν ώ ρ ι σ μ α: Στὴν ἐπαρχία Κουρέντων καὶ σ' ὁλόκληρο τὸ νομὸ Θεσπρωτίας, κυρίως στὴν περιοχὴ τῶν Φιλιατῶν, στὸ τσάμικο, ὅπως προφέρεται ἀπὸ μᾶς, τοῦ νομοῦ Ἰωαννίνων, τὰ κύρια θέματα τῶν τραγουδιῶν ἔχουν ἕνα τοπικὸ ἰδιόχρωμα ὅπως καὶ στὰ γυρίσματα. Τὸ πωγωνίσιο τσακιστὸ γύρισμα καὶ ἡ εὔθυμη ζαγορίσια νότα ἐδῶ δὲν ὑπάρχουν.

Στὸ νομὸ Θεσπρωτίας τὰ θέματα τῶν τραγουδιῶν καὶ τὰ γυρίσματά τους εἶναι ἁπλά, χωρὶς πολλὰ ποικίλματα, καὶ δὲν ἀπαιτοῦν μουσικοὺς μὲ μεγάλες καλλιτεχνικὲς ἱκανότητες· γι' αὐτὸ δὲν εἶναι καὶ τόσο ἐκλεκτικοὶ στὴν ἐπιλογὴ τῶν μουσικῶν, ποὺ θὰ τοὺς «γλεντίσουν». Μουσικὰ θέματα καὶ γυρίσματα σ' ὅλη τὴν Τσαμουριὰ εἶναι βαριὰ καὶ τονισμένα κατὰ τὴν ἀλλαγὴ τῶν μουσικῶν φράσεων σὲ ἀργὴ ρυθμικὴ ἀγωγὴ καὶ ἑρμηνεύονται ἀπὸ τοὺς λαϊκοὺς κλαρινίστες σὲ χαμηλὴ κλίμακα (βαριά), σ' ὁποια τονικότητα κι ἂν παίζονται τὰ χορευτικά τους τραγούδια καὶ γυρίσματα.

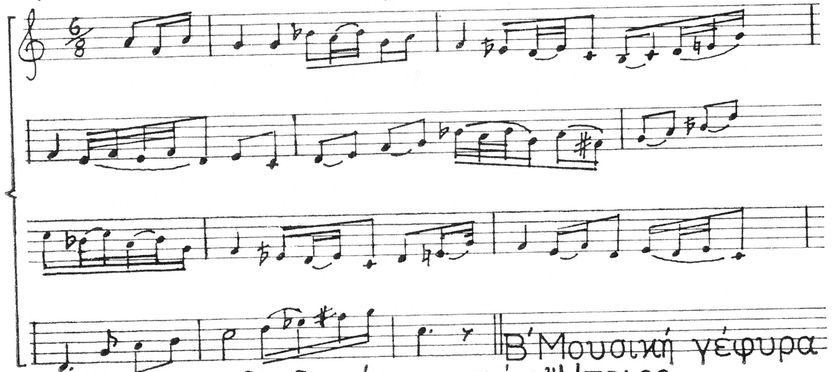
Τὰ γυρίσματα αὐτά, ποὺ ἀκολουθοῦν διαφορετικὲς κλίμακες καὶ τονικὲς μεταπτώσεις, ἐντυπωσιάζουν καὶ χαροποιοῦν τοὺς ἀκροατές. Ὅμως ἐκεῖνο ποὺ ἀξίζει νὰ τονιστεῖ καὶ νὰ ἐξαρθεῖ κυρίως εἶναι ἡ εὐαίσθητη μουσικὴ φαντασία καὶ τὸ ταλέντο τῶν προγόνων λαϊκῶν μουσικῶν, ποὺ τὰ συνεχίζουν ἀπὸ παράδοση καὶ οἱ νέες γενιὲς ποὺ συνθέτουν καὶ ποικίλλουν τέτοια ἀξιοζήλευτα μουσικὰ ἔργα, ποὺ μόνο στὴν Ἑλλάδα καὶ ἰδιαίτερα στὴν Ἤπειρο συναντᾶμε.

Ἐπανέρχομαι στὴν πρώτη μουσικὴ γέφυρα, πού, ὅπως εἶπα, συνδέει τὸ κύριο θέμα τὸ «Ζαγορίσιο» μὲ τὸ γύρισμα, ποὺ λέγεται τσακιστὸ καὶ περνάει ὁ χορὸς ἀπαρατήρητος στὰ μοναδικὰ ὀκτὼ μελωδικὰ μέτρα. Ἀκριβῶς τὴν ἴδια αὐτὴ μουσικὴ φράση παίζουν καὶ οἱ μουσικοὶ τῶν νομῶν Πρέβεζας, Ἄρτας καὶ σ' ὅλο τὸ Ξηρόμερο καὶ τὸ Βάλτο στοὺς σκοποὺς τοῦ τσάμικου χοροῦ, ὅταν ἀπὸ τὸ κύριο θέμα θέλουν νὰ τὸ γυρίσουν στὸ «βέρσο», ὅπως τὸ λένε οἱ μουσικοί, ἢ στὸν «τόπο». Ἡ διαφορὰ εἶναι ἡ τονικὴ κατάληξη. Στὸ Πωγώνι ἡ μουσικὴ γέφυρα καταλήγει στὴ sol μείζονα (sol major) καὶ παίζεται μετὰ ἀπὸ ὁποιοδήποτε κύριο θέμα καὶ μὲ ὁποιοδήποτε ρυθμό, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν 7σημο καλαματιανὸ χορό. Στὴ νότια Ἤπειρο καὶ πέρα ἡ κατάληξη τῆς μουσικῆς αὐτῆς φράσης εἶναι ἡ do minore (do ἐλάσσων).

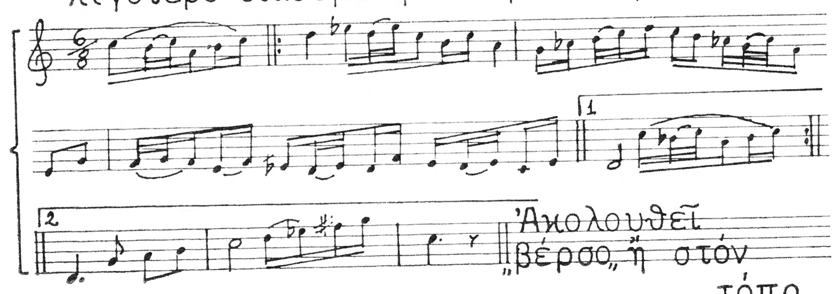
ΑΜΑΡΑΝΤΟΣ τσάμικο.
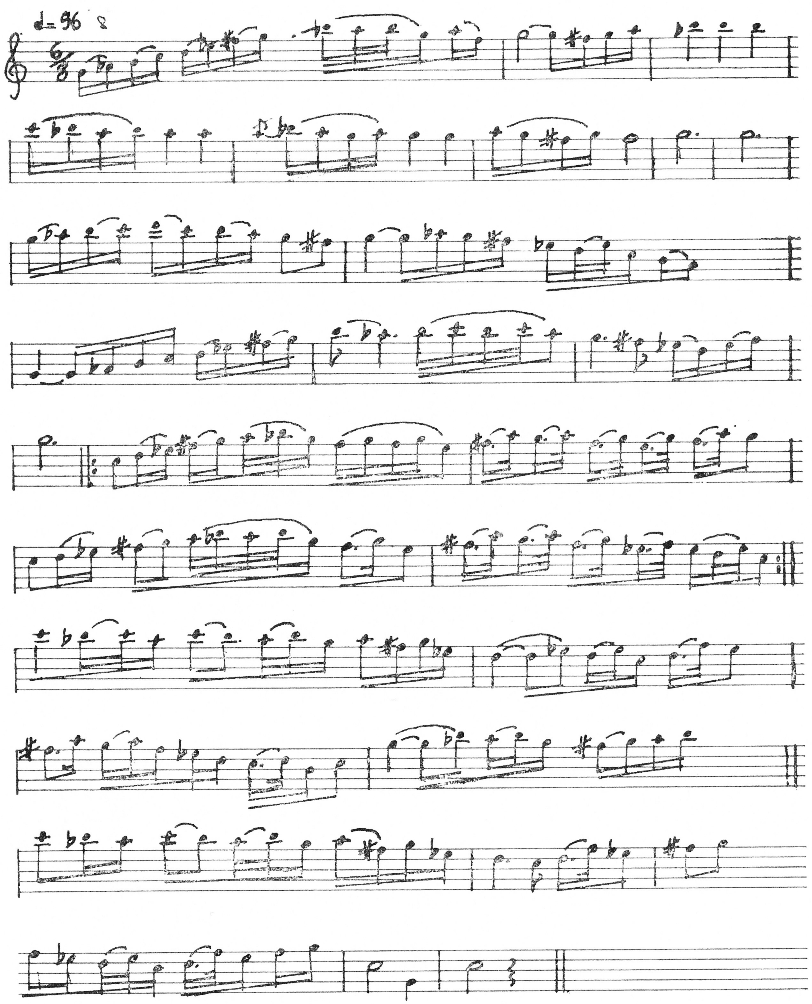


Α΄ Μουσική γέφυρα.



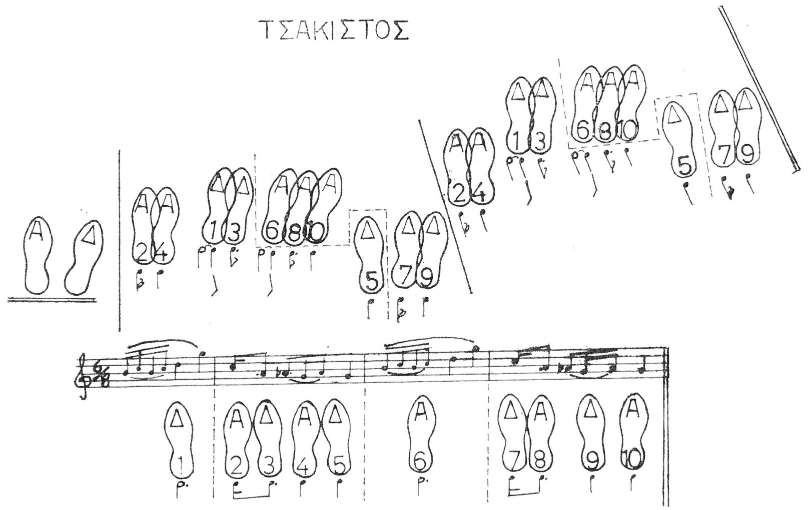
Β΄ Μουσική γέφυρα λιγότερο διαδομένη στήν Ἤπειρο.



Ἀκολουθεῖ „βέρσο„ ἤ στόν „τόπο„



Στὰ πωγωνίσια χορευτικὰ τραγούδια ἡ ἴδια αὐτὴ μουσικὴ γέφυρα εἶναι ὁλόιδια μ' αὐτὴ τοῦ τσάμικου χοροῦ, ὁ χορὸς ὅμως εἶναι διαφορετικὸς στὸ γύρισμα. Οἱ Ἠπειρῶτες Πωγωνίσιοι τὸν λένε «τσακιστό», γιατὶ πράγματι ὁ χορὸς μὲ τὸ ἰδιόμορφο χορευτικὸ βῆμα φαίνεται σὰν νὰ τσακίζει τὸ σῶμα τοῦ χορευτῆ, μιὰ δεξιὰ καὶ μιὰ ἀριστερά.



Τὰ βήματα τοῦ χοροῦ εἶναι 10, μὲ διαφορετικὲς χρονικὲς ἀξίες ποὺ καλύπτουν τέσσερα μελωδικὰ μέτρα. Ἡ μελωδία ἀποτελεῖται ἀπὸ μέτρα, ὅπως οἱ πιὸ πολλὲς στὸν ἑλληνικὸ χῶρο, ποὺ αὐξάνουν κατὰ γεωμετρικὴ πρόοδο, μὲ πρῶτο ὅρο τὸ 4 καὶ λόγο τὸ 2. Δηλαδὴ $2\times4=8/2\times2\times4=16$, $2\times2\times2\times4=32$ κ.ο.κ. Ἔτσι ἔχουμε ἀπόλυτη ταύτιση μελωδίας καὶ χοροῦ.

Ἡ μορφὴ τοῦ χοροῦ ἀποτελεῖται ἀπὸ δυὸ χορευτικὰ μοτίβα ὅμοια στὴν κίνησή τους μὲ ἐναλλαγὴ τῶν ποδιῶν, μιὰ μὲ τὸ δεξὶ καὶ μιὰ μὲ τ' ἀριστερό. Τὸ κάθε χορευτικὸ μοτίβο καλύπτει δυὸ μελωδικὰ μέτρα. Τὰ δυὸ τέσσερα τῶν 6/8ων. Στὴν ἐναλλαγὴ τοῦ κάθε χορευτικοῦ μοτίβου, τὸ πρῶτο καὶ τὸ ἕκτο βῆμα ἀντίστοιχα στὸ πρῶτο καὶ στὸ τρίτο μέτρο τῆς μελωδίας, στὸ τρίτο τέταρτο τοῦ μέτρου, τὰ πόδια ἐναλλάξ, μιὰ τὸ δεξὶ καὶ μιὰ τ' ἀριστερὸ λυγίζουν, ὅπως δείχνει τὸ σκίτσο τοῦ χοροῦ στὸ πρῶτο καὶ στὸ ἕκτο βῆμα μὲ τὴν ἀμβλεία γωνία, ποὺ σημειώνεται ἀπὸ κάτω στὰ βήματα αὐτά. Ἀπὸ τὸ λύγισμα αὐτὸ ἄλλωστε δόθηκε καὶ τὸ ὄνομα στὸ χορὸ «Τσακιστός».

Ὁ τσάμικος σκοπός. ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Πωγώνι, σ' ὅλη τὴν ἄλλη Ἤπειρο ἔχει πρωτεύουσα θέση, ὅπως κι ὁ ἀντίστοιχος χορός, ποὺ ἡ καταγωγή του εἶναι ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῶν Φιλιατῶν καὶ τῆς Παραμυθιᾶς. Ἦταν ὁ κατεξοχὴν χορὸς τῶν τσάμηδων, μιᾶς μικρῆς μειονότητας Ἀρβανιτάδων, ποὺ ἔφυγαν μετὰ τὸν ἑλληνοϊταλικὸ πόλεμο τοῦ 1940. Τὸ γύρισμα ἐδῶ μετὰ τὸ θέμα τοῦ

τραγουδιοῦ σὲ 6σημο τσάμικο ρυθμὸ καὶ χορὸ λέγεται «στὸν τόπο», γιατὶ ὁ πρῶτος τοῦ χοροῦ, καθὼς βρίσκεται στὸ φόρτε του, κάνει ἐπιτόπια στατικὰ χορευτικὰ βήματα καὶ πηδήματα, γιὰ νὰ προχωρήσει καὶ πάλι ὁ χορὸς ἀπὸ τ' ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ νὰ τελειώσει.

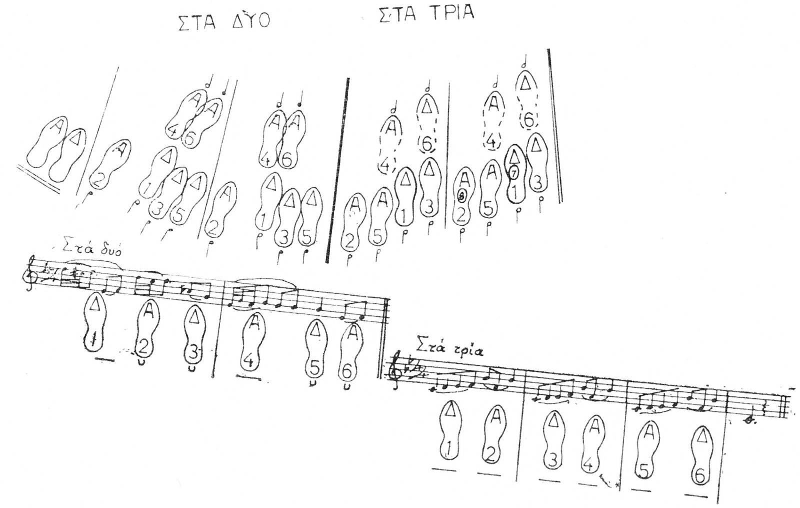
Οἱ νεώτεροι λαϊκοὶ ὀργανοπαῖκτες τὸ γύρισμα αὐτὸ τὸ λένε «βέρσο». Σύμφωνα μὲ τοὺς λαϊκοὺς μουσικούς, ποὺ κι ἐγὼ ὑπῆρξα ἕνας ἀπ' αὐτούς, εἶναι ἡ «κατέντζα», ὅπως λένε οἱ Εὐρωπαῖοι στὴν κλασικὴ μουσική. Στὴν «κατέντζα» θὰ φανεῖ πολὺ περισσότερο ἡ δεξιοτεχνία τοῦ βιολιστῆ ἢ τοῦ πιανίστα. Τὸ ἴδιο καὶ στὸ γύρισμα «στὸ βέρσο» θὰ φανοῦν οἱ δεξιοτεχνικὲς ἱκανότητες τοῦ λαϊκοῦ κλαρινίστα ἢ τοῦ βιολιστῆ.

Τὰ ὀργανικὰ καὶ τραγουδιστικὰ γυρίσματα εἶναι λαϊκὲς μουσικὲς συνθέσεις, ποὺ ἔγιναν μετὰ τὸ δημοτικὸ τραγούδι καὶ μάλιστα μὲ τὴν παρουσία τῶν λαϊκῶν μουσικῶν.

Τὰ μελίσματα αὐτά, ποὺ κατεστάλαξαν μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου σὲ ὁλοκληρωμένες μουσικὲς λαϊκὲς συνθέσεις καὶ δέθηκαν μουσικὰ μὲ τὸ χορευτικὸ δημοτικὸ τραγούδι καὶ λιγότερο τὸ καθιστικό, στὸ ὕφος καὶ τὸ χρῶμα τῆς περιοχῆς τους, ἀκολουθοῦν φυσιολογικὰ τὸ δημοτικὸ τραγούδι. Τὸ θέμα τοῦ τραγουδιοῦ εἶναι κυρίως σὲ μέτριο σὲ ἄργητα ρυθμό. Τὸ γύρισμα εἶναι πιὸ σύντομο καὶ πιὸ εὔθυμο. Ἂν τὸ χορευτικὸ τραγούδι ἢ ὁ ὀργανικὸς σκοπός, ὅπου χάθηκε τὸ τραγούδι καὶ σώθηκε ἡ μελωδία, εἶναι σ' ἕνα ρυθμὸ α, τὸ πρῶτο γύρισμα σὲ 6σημο ρυθμὸ λέγεται, ὅπως εἶπα, «τσακιστό».

Τὸ δεύτερο στὴ σειρὰ γύρισμα εἶναι σὲ 4σημο ρυθμὸ καὶ ὁ λαὸς τὸ ζητάει ἀπὸ τὰ ὄργανα μὲ τὴ φράση «στὰ δυό». Καὶ τοῦτο, γιατὶ τὸ ἀντίστοιχο βῆμα τοῦ χοροῦ ἀποτελεῖται βασικὰ ἀπὸ δυὸ ἁπλοποιημένα βήματα, ποὺ χορεύουν ὅλοι οἱ χορευτὲς ἐκτὸς τοῦ πρώτου, ποὺ τὸν ποικίλλει.

Τὸ ἕνα πάει μπρὸς καὶ πλάγια μὲ τὸ δεξὶ πόδι, ἐνῶ τὸ ἄλλο ἀκολουθεῖ ὡς δεύτερο βῆμα δίπλα στὸ δεξί, ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ πόδι. Τὸ ἴδιο ἐπίσης γίνεται μὲ δυὸ βήματα ἀρχίζοντας μὲ τ' ἀριστερὸ πίσω κι ἀκολουθεῖ τὸ δεξί. Ὅταν ἡ ἀγωγὴ τοῦ ρυθμοῦ συντομεύσει, οἱ χορευτὲς δὲν προλαβαίνουν νὰ συγχρονίσουν τὰ βήματα στὸ ρυθμὸ τῆς μουσικῆς, ποὺ δὲν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸ συρτὸ στὰ βήματα πανελλήνιο χορό. Ἔτσι οἱ χορευτὲς ἁπλουστεύουν τὰ 6 ἢ 12 χορευτικὰ βήματα τοῦ συρτοῦ χοροῦ, ποὺ κυρίως μόνον ὁ πρῶτος τὰ πραγματοποιεῖ σὲ χορὸ «στὰ τρία».



Χορὸς «στὰ δυὸ»

Τὰ βήματα τοῦ χοροῦ εἶναι 6 καὶ καλύπτουν δυὸ μελωδικὰ μέτρα ἀπὸ τὸ προτελευταῖο γύρισμα ὕστερα ἀπὸ τὸ κύριο θέμα μελωδίας καὶ χοροῦ. Ἡ μορφὴ τοῦ χοροῦ ἀποτελεῖται ἀπὸ δυὸ χορευτικὰ μοτίβα μὲ δυὸ βασικὰ βήματα τὸ καθένα. Ἕνα καὶ δυὸ γιὰ τὸ πρῶτο καὶ τέσσερα πέντε γιὰ τὸ δεύτερο.

Τὸ τρίτο καὶ τὸ ἕκτο βῆμα ἀντίστοιχα στὰ πόδια δεξὶ κι ἀριστερό, εἶναι παλμικὲς κινήσεις πάνω στὸ πρῶτο καὶ τὸ τέταρτο βῆμα. Χορὸς καὶ μελωδία κινοῦνται σωστὰ πάνω σὲ 4σημα δακτυλικὰ μέτρα —∪∪.

Χορὸς «στὰ τρία»

Ὁ χορὸς αὐτὸς σὲ σύγκριση μὲ τοὺς περισσότερους τῶν ἑλληνικῶν χορῶν ἔχει μιὰ ἀστάθεια σὲ σχέση μὲ τὴ μελωδία. Ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕξι ἰσόχρονα βήματα καὶ ὁ χορὸς κινεῖται πάνω σὲ τρία σπονδιακὰ μέτρα. Τὰ τρία βήματα προχωροῦν πλάγια καὶ δεξιὰ καὶ τὰ ὑπόλοιπα τρία ἐπὶ τόπου[1]. Ἀντίθετα στὴ μελωδία τοῦ γυρίσματος ἡ κάθε μελωδικὴ φράση ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερα μέτρα. Ἔτσι λοιπόν, ἐνῶ ἡ μορφὴ τοῦ χοροῦ τελειώνει στὸ τρίτο μέτρο τῆς μελωδίας, ἡ μελωδία τελειώνει στὸ τέταρτο. Οἱ ἄνισες χρονικὲς ἀξίες μελωδίας καὶ χοροῦ δημιουργοῦν μελωδικοχορευτικὴ ἀστάθεια. Ἐν τούτοις ὁ λαὸς τὸν διατηρεῖ, ἄσχετα ἂν ὁ χορὸς προσαρμόστηκε σὲ τετράμετρα μελωδικὰ μοτίβα. Ὁ χορὸς αὐτὸς ἀνήκει σὲ τραγούδια μὲ τρίμετρα μελωδικὰ μοτίβα, ὅπως εἶναι τὸ γνωστὸ πανελλήνιο τραγούδι «Σὰν πᾶς Μαλάμω μ' γιὰ νερό», ὅπου ἡ κάθε μορφὴ τοῦ χοροῦ ταυτίζεται πάντα μὲ τὴν ἀρχὴ τοῦ μοτίβου τῆς μελωδίας.

1. Βλ. Παντ. Καβακόπουλος, «Τρία ἀρχέγονα μουσικοχορευτικὰ μοτίβα τῆς Κρήτης», περιοδ. *Λαογρ.*, 31 (1976-78), σ. 262.

Πολλὲς φορές, καὶ μάλιστα οἱ νεώτερες γενιές, ἐπειδὴ δὲν ξέρουν τοὺς κλασικοὺς ἠπειρώτικους χορούς, ποὺ ἀντιστοιχοῦν σὲ κάποιο ὁρισμένο τραγούδι ἢ σκοπό, ἢ γιατὶ ἐνθουσιάζονται περισσότερο στὰ γυρίσματα τῶν ὀργάνων, ποὺ τοὺς εἶναι κι εὔκολα στὸ χορό, λένε στὰ ὄργανα: «στὰ δυὸ» ἢ τὸ δείχνουν μὲ σηκωμένα τὰ δυὸ δάκτυλα τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ, δείκτη καὶ μέσο. Αὐτὸ τὸ κάνουν, ὅταν τὰ ὄργανα εἶναι μακριά τους καὶ δὲν ἀκοῦν τὴν παραγγελία μὲ τὴ φωνή. Τὸ ἴδιο ἂν σηκώσουν τὰ τρία δάκτυλα (δείκτη, μέσο καὶ παράμεσο) δείχνουν στοὺς μουσικοὺς πὼς θέλουν ν' ἀλλάξει ἡ ἀγωγὴ τοῦ ρυθμοῦ, νὰ πάει πιὸ σύντομα, ὁπότε ὁ χορὸς ἁπλοποιεῖται «στὰ τρία».

Οἱ τονικὲς μεταπτώσεις στὰ μελωδικὰ γυρίσματα ἀπὸ τὸ sol στὸ re καὶ ἀπὸ τὸ la στὸ do, σὲ κάθε τονικὴ ἀλλαγή, ἔχουν καινούρια σὲ σύνθεση μελωδικὰ γυρίσματα. Ἔτσι παρατηροῦμε κάτι διαφορετικὸ στὴ λαϊκὴ σύνθεση ἀπ' ὅ,τι στὸ δημοτικὸ τραγούδι. Στὸ τραγούδι ὑπάρχει ἕνα μελωδικὸ καλούπι, τὸ ὁποῖο ἐπαναλαμβάνεται τόσο, ὅσο χρειάζεται γιὰ νὰ τελειώσουν τὰ λόγια τοῦ τραγουδιοῦ. Στὸ γύρισμα ὑπάρχει κάτι πολὺ πιὸ ἔντεχνο σὲ μουσικὴ σύνθεση καὶ οἱ μελωδικὲς φράσεις ποὺ ἀκολουθοῦν ἡ μιὰ μετὰ τὴν ἄλλη δὲν ἔχουν καμιὰν ὁμοιότητα, ἀλλὰ ἀποτελοῦν μιὰ λαϊκὴ μουσικὴ σύνθεση μὲ ἀρχή, μέση καὶ τέλος. Κατὰ τὴ γνώμη μου τὰ ὀργανικὰ γυρίσματα δὲν ἔχουν τίποτα νὰ ζηλέψουν ἀπὸ τὴν ἔντεχνη κλασικὴ μουσικὴ τῶν Εὐρωπαίων. Οἱ λαϊκοὶ ὀργανοπαῖκτες, ὅπως συνηθίσαμε νὰ τοὺς λέμε, εἶναι ἐκεῖνοι, ποὺ ἀπὸ κάθε ὁρισμένη ὁμάδα χορευτικῶν τραγουδιῶν μᾶς ἔδωσαν καὶ διαφορετικὰ σὲ ὕφος, ποιότητα καὶ χροιά, ποικιλόμορφα μελωδικὰ γυρίσματα, ποὺ παρέμειναν ζωντανὰ στὶς γενιὲς τῶν Ἠπειρωτῶν κι ἔγιναν κι αὐτὰ παράδοση. Ἡ μελωδικὴ ποικιλία σὲ κλίμακες, διατονικές, χρωματικές, ἐναρμόνιες, σκληρὲς εὐρωπαϊκές, ἀκόμα καὶ πεντάτονες, ποὺ παρεμβάλλονται στὰ γυρίσματα, εἶναι κάτι ποὺ μὲ ἀνυπομονησία περιμένουν ν' ἀκούσουν χορευτὲς καὶ θεατές. Τὰ ὄμορφα αὐτὰ μουσικὰ δημιουργήματα τῶν λαϊκῶν μουσικῶν δὲν εἶναι μουσικὰ κατασκευάσματα τῆς στιγμῆς. Εἶναι μουσικὲς συνθέσεις, ποὺ ἐπιβλήθηκαν ἀπὸ μιὰν ἀνικανοποίητη ἀνάγκη, νὰ ζωντανέψει μουσικὰ καὶ ρυθμικὰ ὁ χορός, ἕως ὅτου χορευτὲς καὶ μουσικοὶ φτάσουν στὴν ἔξαρση καὶ τὴν ἀποκορύφωση τοῦ γλεντιοῦ.

Εἶναι γνωστὸ ὅτι τὰ παλιὰ χρόνια ἄντρες καὶ γυναῖκες χόρευαν μόνο μὲ τὰ τραγούδια, χωρὶς μουσικὰ ὄργανα. Σὲ πολλὰ μέρη τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου οἱ γυναῖκες καὶ οἱ ἄντρες χόρευαν ξεχωριστὰ ἐξαιτίας τῶν αὐστηρῶν ἠθῶν. Ἔτσι σώθηκε κι ἕνας σεβαστὸς ἀριθμὸς τραγουδιῶν.

Τὰ ὄργανα ἔκαναν τοὺς χορευτὲς νὰ μὴν τραγουδοῦν πιά, ὅμως δόθηκε μεγαλύτερη καλλιτεχνικὴ ὤθηση στὴν ὅλη παρουσία τοῦ χοροῦ καὶ στὴν ποικιλία τῶν χορευτικῶν βημάτων.

Σήμερα ὁ λαὸς δὲ συνηθίζει νὰ τραγουδάει καὶ ταυτόχρονα νὰ χορεύει στὰ περισσότερα μέρη τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου. Γι' αὐτὸ μελωδία καὶ ρυθμὸς

συντόμευσαν στὴν ὅλη ἀγωγή. Ὁ σημερινὸς τρόπος ζωῆς μὲ τὸ ραδιόφωνο, τὴν τηλεόραση καὶ τὰ ταξίδια συντόμευσε ὄχι μόνο τὸ ρυθμὸ τῆς μελωδίας, ἀλλὰ καὶ γενικότερα τὸν ὅλο ρυθμὸ τῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων. Μέσα στὴν ἐξελικτικὴ πορεία τοῦ χρόνου, ἡ πνευματικὴ μουσικὴ εὐαισθησία τοῦ λαοῦ μας ἔμαθε νὰ κρίνει καὶ νὰ ἐπιλέγει σωστὰ τοὺς μουσικοὺς τῆς ἀρεσκείας του, ποὺ θὰ τὸν ψυχαγωγήσουν καὶ θὰ τὸν ἱκανοποιήσουν μουσικά. Τὴν ὅλη αὐτὴ καλλιτεχνικὴ ἐξέλιξη τοῦ λαοῦ μας ὀφείλουμε στοὺς ταπεινοὺς λαϊκοὺς μας μουσικούς, ποὺ τὸ μεράκι καὶ τὸ ταλέντο τους ἦταν, σὲ πολλὲς περιπτώσεις, ἔντονο καὶ δημιουργικό.

Στὰ ποικίλα ὀργανικὰ μουσικά, ρυθμικὰ καὶ τραγουδιστικὰ γυρίσματα, ποὺ, ὅπως εἴπαμε, τραγουδιοῦνται καὶ δίστιχα τῆς στιγμῆς, ὁ ποικιλόμορφος μουσικὸς καὶ ἐκφραστικὸς τρόπος τοῦ κλαρινίστα μουσικοῦ δὲ μεταβάλλει τὴν πρώτη παραδοσιακὴ μορφὴ τῆς μελωδίας. Ὁ ἠπειρώτικος λαὸς γαλουχήθηκε μὲ τὴ μουσική, ποὺ τοῦ πρόσφεραν οἱ κλαρινίστες λαϊκοὶ μουσικοὶ τοῦ τόπου του. Ἡ μουσικὴ τροφὴ τοῦ λαοῦ αὐτοῦ εἶναι δεμένη μ' ὅλον του τὸν κοινωνικὸ τρόπο ζωῆς καὶ οὔτε εἶναι δυνατὸ νὰ τὴν ἀποβάλει. Ὅμως οἱ παλαιότεροι ἀπὸ μᾶς δὲ λησμονοῦν, ὅταν χορεύουν τὰ γυρίσματα, νὰ παραγγέλνουν στὰ ὄργανα: Θέλω νὰ μοῦ παίξεις «μπατζίτικα», δηλαδὴ ἔκφραση καὶ μουσικὰ ὀργανικὰ γυρίσματα ὅμοια μὲ αὐτὰ ποὺ ἀπὸ πατέρα σὲ γιὸ μᾶς ἄφησαν κληρονομιὰ οἱ ἀπόγονοι τῆς οἰκογένειας τῶν μουσικῶν ὀργανοπαικτῶν Μπατζαίων, ἀπὸ τὰ Τσαραπλανά, τὸ σημερινὸ Βασιλικό.

Οἱ νεότερες γενιὲς τοῦ λαοῦ μας δὲ γνώρισαν στὸν τόπο τους τὰ μουσικὰ δημιουργήματα τῶν γενιῶν αὐτῶν, γιατὶ οἱ μετοικήσεις καὶ τὰ γεγονότα τῶν τελευταίων δεκαετιῶν ἔκαναν τὸ λαὸ νὰ χάσει τὰ μουσικὰ αὐτὰ ἐνθυμήματα κι ὅσοι θυμοῦνται κάτι ἀπὸ τὴν παλιὰ μουσικὴ παράδοση, λένε στοὺς λαϊκοὺς μουσικούς: «βάρα πωγωνίσια». Ζητοῦν δηλαδὴ νὰ τοὺς ἱκανοποιήσει ὁ λαϊκὸς μουσικὸς παίζοντάς τους γνώριμα φραστικὰ γυρίσματα, ἔκφραση καὶ ὕφος, ὅπως ἀπὸ παράδοση σώζονται στὸ Πωγώνι.

Ποιοὶ εἶναι οἱ λαϊκοὶ μουσικοὶ ἀναδημιουργοὶ τῆς παλιότερης ζωντανῆς μουσικῆς παράδοσης; Οἱ νεότερες γενιὲς δὲν τοὺς ξέρουν. Ὅμως τὰ ἀξιόλογα καλλιτεχνικὰ ὀνόματα τῶν παλιῶν λαϊκῶν μουσικῶν σώζονται καὶ τὰ μαθαίνουμε ἀπὸ τὶς ἴδιες τὶς φύτρες τῶν ὀργανοπαικτῶν.

Ὁ καλλιτέχνης λαϊκὸς κλαρινίστας στὰ γυρίσματα θὰ δείξει τὴ δεξιοτεχνία του, τὸ μουσικὸ πάθος καὶ γενικὰ τὴν προσωπικότητά του, ποὺ τὸν ἐπιβάλλει σ' ὅσους ἀκοῦν τὸ παίξιμό του καὶ τὸ ἀπολαμβάνουν.

Εἶναι ἀλήθεια πὼς πρέπει νὰ σώσουμε ἀπὸ κάθε καλὸ κλαρινίστα καὶ βιολιστὴ τὰ διαιωνιζόμενα, ἀλλὰ καὶ ἀναπλασσόμενα μουσικὰ γυρίσματα, ποὺ πάντα κάτι νέο ἔχουν νὰ μᾶς παρουσιάσουν. Ὅμως καθὼς αὐτὸ εἶναι δεμένο μὲ τὴν ὀργανικὴ μουσικὴ παράδοση τοῦ τόπου, τὰ γυρίσματα δὲν ἀλλάζουν θεματικά, ἁπλῶς βελτιώνονται τεχνοτροπικὰ καὶ ἐκφραστικὰ σύμφωνα μὲ τὰ σύγχρονα πνευματικὰ μουσικὰ λαϊκὰ ἐνδιαφέροντα.

Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ ἡ μουσικολαογραφία δὲν εἶναι παρελθόν, ζεῖ καὶ σήμερα καὶ θὰ ζήσει καὶ στὸ μέλλον μέσα στὴ νεότερη κάθε φορὰ λαϊκὴ μουσικὴ εὐαισθησία.

Εἰδικὰ τὰ ἠπειρώτικα γυρίσματα, ποὺ κατὰ περιοχὲς ἔχουν τὶς δικές τους μουσικὲς παραλλαγές, δὲν εἶναι ἄγνωστα στὸ λαὸ τοῦ εὐρύτερου ἠπειρωτικοῦ χώρου, ἔστω κι ἂν ὁ πληθυσμὸς κάθε περιοχῆς νιώθει πολὺ περισσότερο τὰ δικά του γυρίσματα. Ὁ Ἠπειρώτης, ἀπ' ὅποιο μέρος κι ἂν εἶναι, ὅταν ἀκούσει τὴ μουσικὴ χροιὰ τῆς Ἠπείρου, ἀναστατώνεται καὶ ἐνθουσιάζεται, ἔστω κι ἂν δὲν εἶναι τὰ ὄργανα ἀπὸ τὴν περιοχή του.

Ἂν ὁ Ἠπειρώτης χορευτὴς παραγγείλει στοὺς λαϊκοὺς μουσικοὺς νὰ τοῦ παίξουν γιὰ νὰ χορέψει, ἂς ποῦμε, τὸ ἀκριτικὸ χορευτικὸ τραγούδι τοῦ Κωνσταντῆ σὲ 5σημο ρυθμό, τὰ ἐπακόλουθα γυρίσματα ποὺ θ' ἀκουστοῦν στὶς γενικές τους γραμμὲς εἶναι ἴδια, ὅπως κι ὅταν, ἂν ἕνας ἄλλος χορευτὴς παραγγείλει τὸ χορευτικὸ τραγούδι τῆς Πέρδικας, ποὺ εἶναι σὲ 12σημο ρυθμό. Μὲ τοῦτο θέλω νὰ πῶ ὅτι, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς συρτοὺς χορούς, ποὺ οἱ μελωδίες τους εἶναι σὲ 4σημο ρυθμό, καὶ τοὺς 7σημους χορευτικοὺς σκοπούς, στὴν ἀγωγὴ τοῦ καλαματιανοῦ χοροῦ, τῶν ἄλλων τὰ γυρίσματα δὲν ἀλλάζουν, ἐφόσον προέρχονται ἀπὸ τὸν ἴδιο χῶρο.
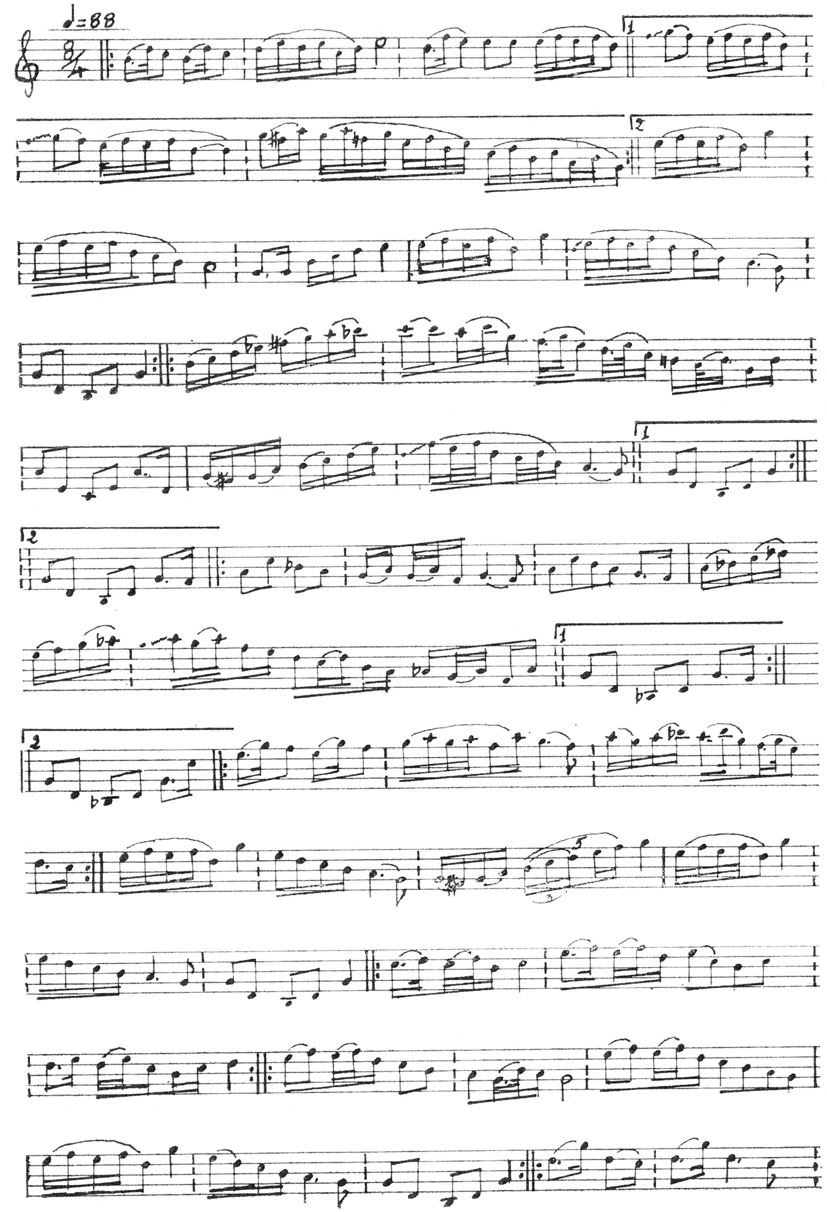
Εἶναι ἀλήθεια πὼς ἡ μακρόχρονη Τουρκοκρατία μᾶς ἄφησε καὶ αὐτὴ τὰ δικά της μουσικὰ γυρίσματα, ποὺ δὲν εἶναι ἄλλα, ὅπως καὶ πρὶν εἶπα, ἀπὸ αὐτὰ τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας. Κληρονόμοι ἀπὸ δεύτερο χέρι στὸ δημοτικὸ τραγούδι, πρὸς Θεοῦ ὅμως ὄχι καὶ στὴ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική, ποὺ ἡ βαθιὰ θρησκευτικότητα τῶν Ἑλλήνων τὴν ἔσωσε, ἐφόσον μὲ τοὺς βυζαντινοὺς ὕμνους εὐχαριστοῦμε καὶ προσκυνοῦμε τὸ Θεό.
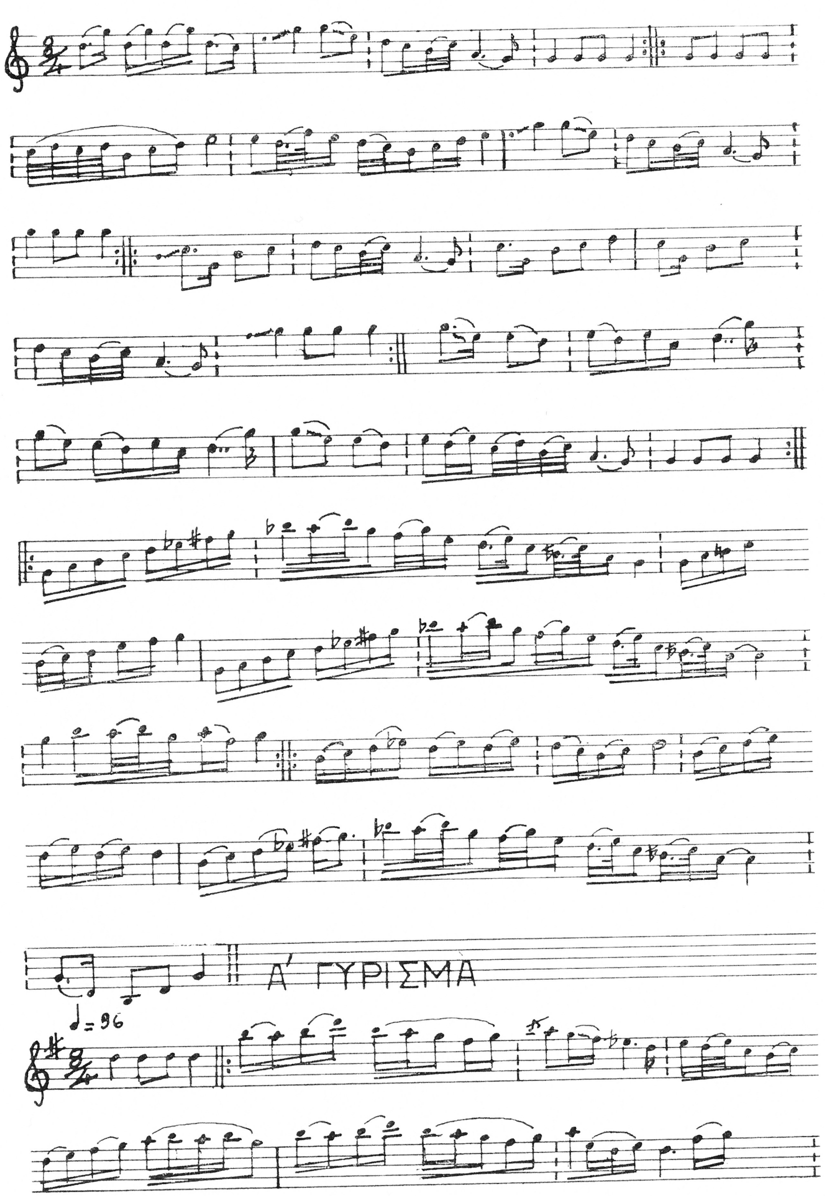
Σ' ὁλόκληρη τὴν Ἑλλάδα, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ Ἑπτάνησα (χωρὶς τὴ Λευκάδα), καὶ προπαντὸς στ' ἀστικὰ κέντρα, πολὺ περισσότερο στὰ Αἰγαιοπελαγίτικα κοντινὰ στὴ Μικρασία νησιά, Λῆμνο, Λέσβο, Χίο, Σάμο καὶ Δωδεκάνησα, σ' ὁρισμένους ρυθμοὺς τραγουδιῶν, ὅπως ὁ νησιώτικος συρτὸς καὶ ὁ ἀντικριστός, οἱ λαϊκοὶ βιολιστὲς μετὰ τὸ κύριο θέμα παίζουν κι αὐτοὶ τὸ δικό τους σχετικὸ γύρισμα. Στὰ γυρίσματα αὐτά, καθὼς τ' ἀκοῦμε, παρατηροῦμε μιὰν ἰδιάζουσα μελωδικὴ συνέχεια τῆς κλίμακας ποὺ ἀκολουθεῖ τὸ θέμα τοῦ τραγουδιοῦ σ' ἐλεύθερο ρυθμό, ποὺ ὑποβαστάζεται στὸ ρυθμὸ τῆς κύριας μελωδίας ἀπὸ τὸ λαοῦτο καὶ τὸ κρουστὸ τουμπελέκι καὶ μᾶς θυμίζει μουσικὰ ἀργὰ παπαδικὰ μέλη, ὅπως εἶναι τὰ χερουβικὰ καὶ οἱ πολυέλεοι. Δηλαδὴ τεχνοτροπία στὴν ἐκτέλεση τῆς μελωδίας καὶ στὴ σύνθεση, ποὺ μᾶς ἔρχεται ἀπευθείας ἀπὸ τὸ Βυζάντιο. Τὰ βυζαντινὰ σὲ ὕφος καὶ σύνθεση γυρίσματα οἱ λαϊκοὶ ὀργανοπαῖκτες τὰ λένε «ταξίμια» (ἐλεύθερες σὲ ρυθμὸ μελωδίες) ἢ «μακάμια»,
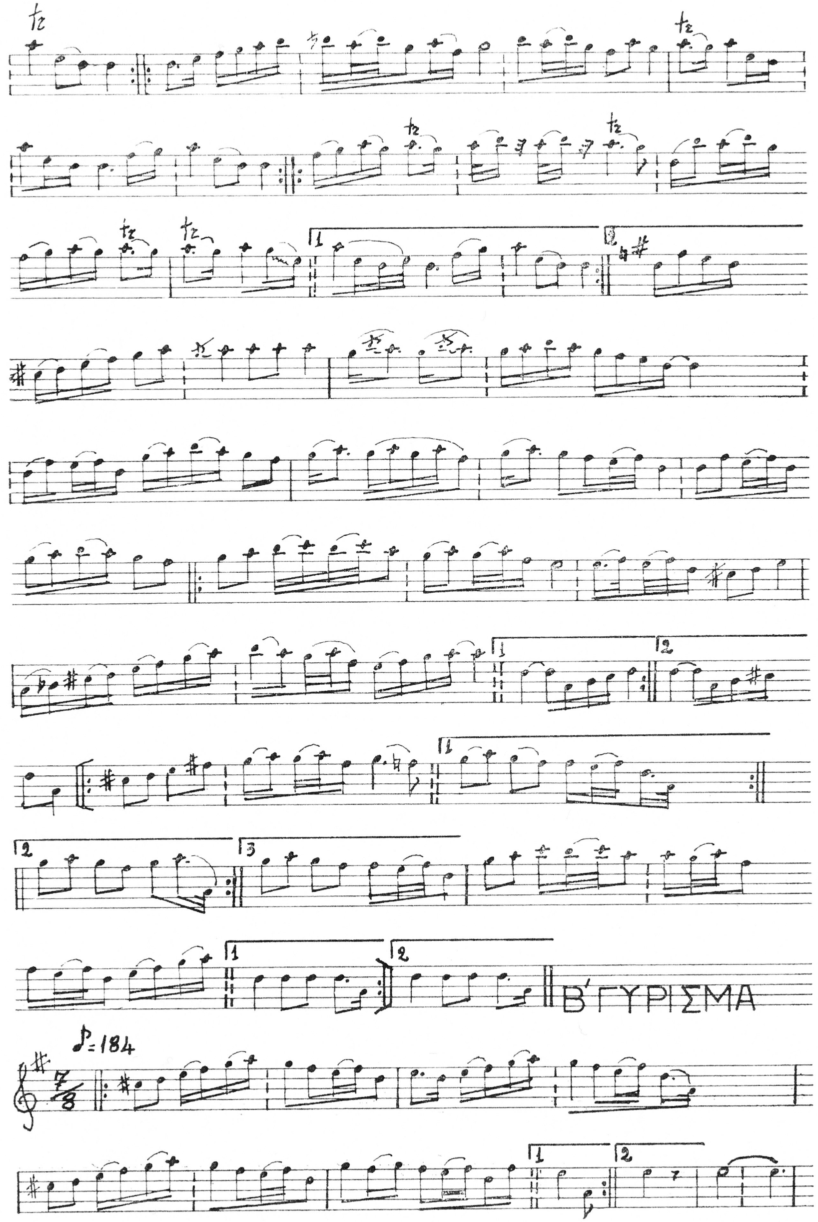
ποὺ εἶναι λέξεις τούρκικες, μεταφραζόμενες στὴ γλώσσα μας ὡς μελωδικοὶ τρόποι, κλίμακες βυζαντινὲς ἢ δρόμοι, σύμφωνα μὲ τὴ φρασεολογία τῶν ὀργανοπαικτῶν. Τὰ γυρίσματα αὐτά, ποὺ τόσο ὄμορφα τὰ ἐκτελοῦν οἱ Πρεβεζιάνοι λαϊκοὶ μουσικοί, ὅπως καὶ οἱ Ξηρομερίτες, καὶ τὰ παρεμβάλλουν μετὰ ἀπὸ ἕνα τραγούδι σὲ τσάκιμο ρυθμό, τὰ ποικίλλουν ἠχητικὰ μὲ διάφορες χρόες, ἢ ἀκόμα καὶ μὲ τὴν παρεμβολὴ ἄλλων σχετικῶν κλιμάκων, διατονικῶν ἢ χρωματικῶν, ὅπως καὶ στὴν ἐκκλησιαστική μας μουσική.
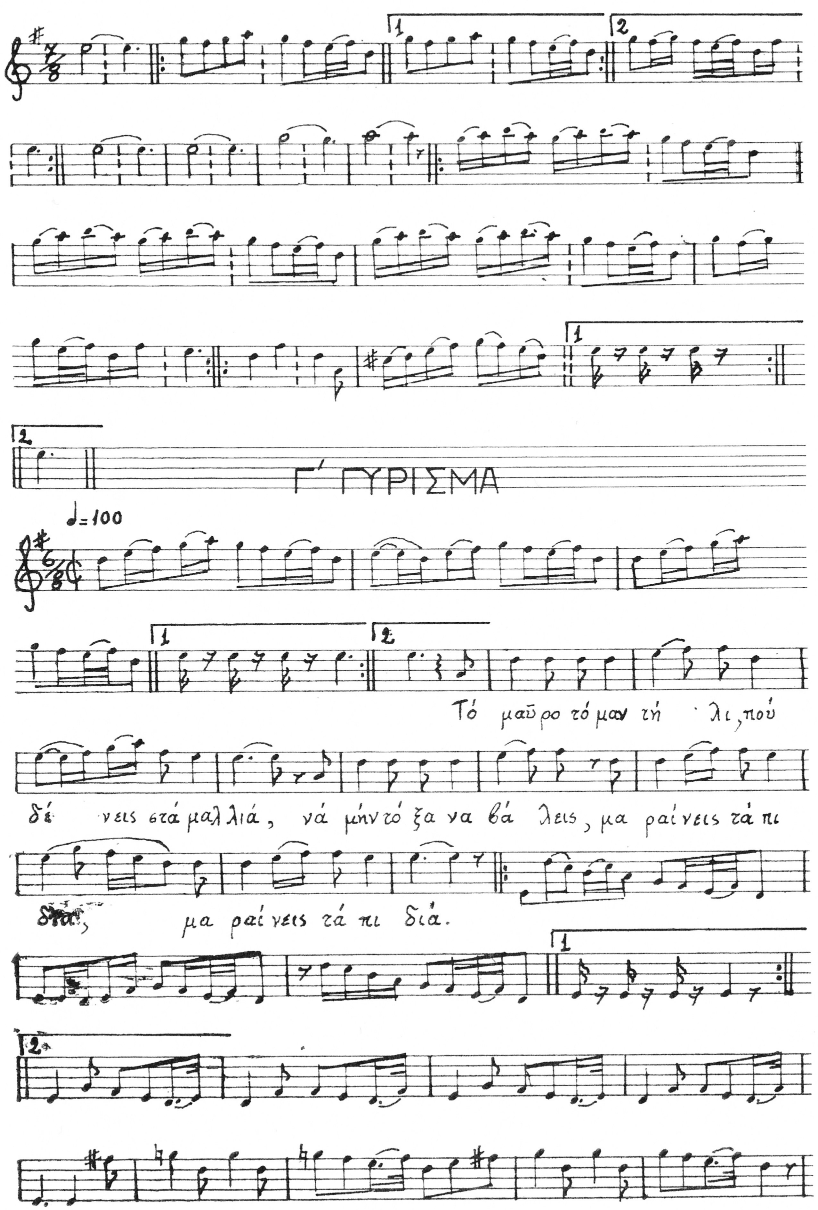
Μιὰ σταθερὴ μελωδικὴ μορφὴ στὰ γυρίσματα ἀκολουθεῖται μὲ εὐρύτερη κάπως ἔννοια κατὰ ἐπαρχίες, ἂν ὄχι κατὰ σύνολα ὁρισμένων χωριῶν. Στὸ ἀνατολικὸ Ζαγόρι, στοὺς νομοὺς Γρεβενῶν, Κοζάνης, στὴν περιοχὴ Μετσόβου καὶ Ἀσπροπόταμου τὰ ὀργανικὰ γυρίσματα εἶναι τελείως διαφορετικὰ ἀπὸ αὐτὰ τῆς καρδιᾶς τῆς Ἠπείρου. Ὅμως ἔχουμε πολλὰ νὰ ζηλέψουμε κι ἀπ' αὐτούς, γιατί, ὅσο πιὸ ψηλὰ ἀνεβαίνουμε, τόσο καὶ τὰ ἐνδιαφέροντα εἶναι μεγαλύτερα. Ἡ μουσική, ὅπως γνωρίζετε, δὲν ἔχει τέλος. Μουσικὰ δείγματα τῶν περιοχῶν ποὺ ἀνάφερα, σχετικὰ μὲ τὰ ὀργανικὰ γυρίσματα μετὰ τὸν ἐθνικό τους 8σημο συγκαθιστὸ χορό, ἀκολουθοῦν στὴ συνέχεια σὲ μουσικὴ καταγραφή.
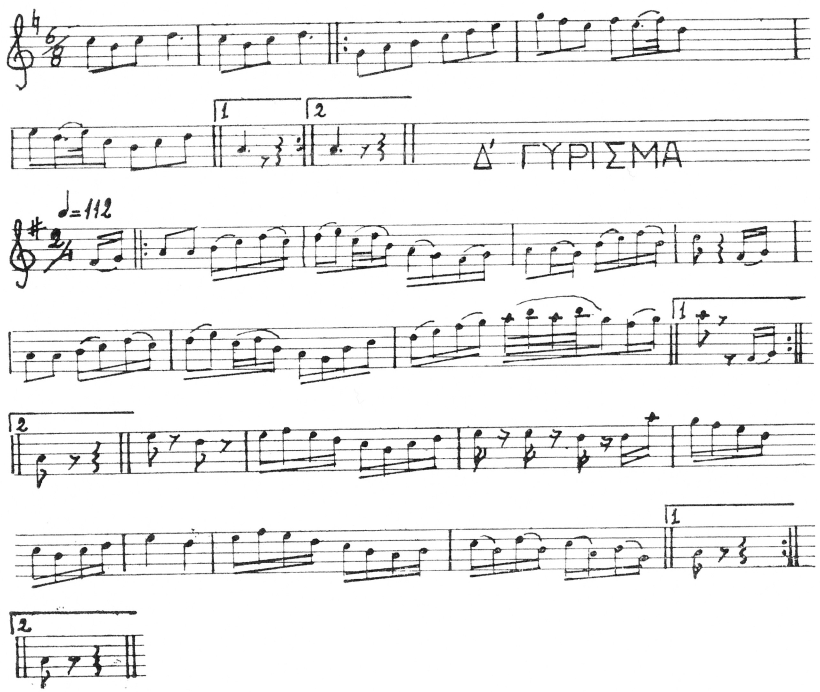
ΣΥΓΚΑΘΙΣΤΟΣ




Α' ΓΥΡΙΣΜΑ
♩= 96


Β' ΓΥΡΙΣΜΑ
♪= 184





Ὅπως εἴδαμε στὸ μουσικὸ κείμενο τοῦ «συγκαθιστοῦ», ὁ ρυθμὸς στὶς περιοχὲς αὐτὲς ἔχει μιὰ ἰδιάζουσα μορφή. Εἶναι σύνθετος κι ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕνα 2σημο καὶ δυὸ 3σημους:



Ἔχομε δηλαδὴ ἕνα 8σημο ρυθμὸ ὅμοιο μ' αὐτὸν τοῦ «μπεράτι», ποὺ χορεύεται σὲ κυκλικὸ χορὸ στὴν ἐπαρχία Κουρέντων καὶ στὴ Θεσπρωτία.

Ἄν, ὅπως εἶπα, στὸ Πωγώνι καὶ στὸ Ζαγόρι ἐπικρατεῖ στὰ χορευτικὰ τραγούδια περισσότερο ὁ 5σημος ρυθμός, στὴν κορυφογραμμὴ τῆς Πίνδου, ποὺ πιάνει ἀπὸ τὴ Φούρκα μέχρι τὸ Μέτσοβο καὶ τὰ χωριὰ τοῦ Ἀσπροπόταμου, ἐπικρατεῖ ὡς κύριος ἐθνικός τους χορὸς ὁ 8σημος συγκαθιστός. Εἶναι σκορπιστὸς κι ὄχι κυκλικὸς καὶ χορεύεται ἀνάκατα, ἄντρας μὲ ἄντρα ἢ γυναίκα μὲ ἄντρα ἢ γυναίκα μὲ γυναίκα. Ἡ διαφορὰ τῆς μουσικῆς ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὸν 5σημο ρυθμὸ καὶ τὸν 8σημο συγκαθιστό, ἂν καὶ ἀνήκουν κι οἱ

δυὸ στὸν ἴδιο γεωγραφικὸ χῶρο μὲ τὴν ὑπόλοιπη Ἤπειρο, βρίσκεται στὸ ὅτι ὁ συγκαθιστὸς περιέχει ὅλα ἐκεῖνα τὰ στοιχεῖα τοῦ περιβάλλοντος, δηλαδὴ τὸν ἔντονο ζωηρὸ χαρακτήρα μουσικῆς καὶ χοροῦ, ποὺ ταιριάζει περισσότερο στὴ λεβέντικη καὶ ἡρωικὴ παρουσία τῶν ὀρεινῶν. Ἀντίθετα στὴν ἄλλη Ἤπειρο οἱ χορευτὲς παρουσιάζουν μιὰ εὐαισθητοποιημένη κίνηση καὶ πλαστικότητα σώματος καὶ ποδιῶν, ποὺ ταιριάζει πολὺ περισσότερο στὶς γυναῖκες παρὰ στοὺς ἄντρες.

Οἱ κυκλικοὶ χοροὶ τῆς Πίνδου εἶναι «διπλοκάγκελοι», ὅπως τοὺς λένε, χωριστὰ οἱ ἄντρες μὲ κύκλο δικό τους, ποὺ κλείνουν μέσα τὸν κύκλο τῶν γυναικῶν. Εἶναι ἡ προστασία ποὺ παρέχουν οἱ ἄντρες στὶς γυναῖκες, ἔθιμο ποὺ ἐπικράτησε σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, καὶ στὶς εὐχάριστες καὶ στὶς δυσάρεστες.

Τὰ γυρίσματα ποὺ ἀκολουθοῦν μετὰ ἀπὸ ὁποιονδήποτε τραγουδιστικὸ ἢ ὀργανικὸ συγκαθιστό, εἶναι πιὸ εὔθυμα καὶ ζωηρά, ποὺ φτάνουν μέχρι, πολλὲς φορές, τὴν ἔκσταση.

Ὁ ρυθμὸς τῶν 8/8ων μετὰ τὸν κύριο συγκαθιστὸ χορὸ δὲν ἀλλάζει ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀγωγὴ ποὺ γίνεται πιὸ σύντομη. Στὴ συνέχεια ἀκολουθεῖ τὸ δεύτερο γύρισμα σὲ 7σημο ρυθμὸ 4 σὺν 3, ἀντίθετο τοῦ καλαματιανοῦ, σὲ πιὸ σύντομη ἀγωγή, γιὰ νὰ τελειώσει μὲ τὸ τέταρτο καὶ τελευταῖο γύρισμα σὲ 2σημο ρυθμό, τὸν «κοφτό». Κοφτός, γιατὶ σὲ κάθε τέσσερα μελωδικὰ μέτρα ὁ χορὸς κόβεται, σταματᾶ ἀπότομα, γιὰ νὰ ξαναρχίσει καὶ πάλι στὸ τέταρτο μέτρο κ.ο.κ.

Μὲ τὸ τελευταῖο αὐτὸ γύρισμα, ἐνῶ ὁ χορὸς βρισκόταν στὴν ἔντασή του, τώρα ἀρχίζει κάπως νὰ κοπάζει μὲ τὴν ἐπὶ τόπου ἀκινησία, ποὺ δίνει ἔτσι τὸν καιρὸ στοὺς χορευτὲς γιὰ μιὰ σχετικὴ ἄνεση καὶ ξεκούραση μετὰ ἀπὸ ἕνα τέτοιο γρήγορο καὶ ἔντονο χορό.

Ὅπως διαπιστώνουμε, τὸ τελευταῖο αὐτὸ γύρισμα, ἐδῶ ποὺ τὸ τοποθέτησε ἡ λαϊκὴ παράδοση, ἔχει τὴ θέση του. Γιατί, ὅπως σιγὰ σιγὰ ὁ χορὸς ἐκφράζει τὸν ἐνθουσιασμὸ καὶ τὴν ἔντονη ἔξαρση, ἔτσι μὲ τὸν ἴδιο περίπου τρόπο οἱ χορευτὲς ἐπανέρχονται καὶ πάλι στὴν ἀρχική τους ἤρεμη κατάσταση μετὰ ἀπὸ μιὰ ψυχικὴ ὑπερένταση καὶ σωματικὴ κόπωση.

Τὸ γενικὸ συμπέρασμα εἶναι ὅτι ἡ μουσικὴ τῆς Ἠπείρου χωρίζεται βασικὰ σὲ τρεῖς μεγάλες ὁμάδες. Ἡ καθεμιὰ ἀπ' αὐτὲς ἔχει τὰ δικά της τοπικὰ μουσικοχορευτικὰ ἰδιοχρώματα στὰ κύρια θέματα καὶ στὰ γυρίσματα.

Π ρ ώ τ η εἶναι αὐτὴ τῆς καρδιᾶς τῆς Ἠπείρου, μὲ κέντρο τὰ Γιάννενα καὶ τὶς ἐπαρχίες Κουρέντων, Ζαγορίου καὶ Πωγωνίου. ὅπως κι ὁλόκληρο τὸ νομὸ Θεσπρωτίας. Δ ε ύ τ ε ρ η ἡ τοῦ ὀρεινοῦ ὄγκου τῆς ὀροσειρᾶς τῆς Πίνδου τῶν Βλαχόφωνων καὶ τ ρ ί τ η ἡ ὁμάδα τῶν νομῶν Ἄρτας καὶ Πρέβεζας, ὅπου μουσικὴ καὶ τραγούδια συγγενεύουν περισσότερο μὲ αὐτὰ τῆς Ρούμελης καὶ τῆς Πελοποννήσου, παρὰ μὲ τὰ γνήσια ἠπειρώτικα τῶν νομῶν Ἰωαννίνων καὶ Θεσπρωτίας.

Ὅλα τὰ παραπάνω προέρχονται ἀπὸ μιὰ διαφορετικὴ ψυχοσύνθεση ἀνθρώπων, ποὺ τὴ δημιουργεῖ τὸ περιβάλλον, τὰ ἤθη κι ἔθιμα, ποὺ συντελοῦν στὴ δημιουργία μιᾶς ἰδιόμορφης καὶ ἰδιόχρωμης μουσικοχορευτικῆς παράδοσης μὲ τὸ δικό της ρυθμό, τὴ δική της ἀγωγὴ καὶ τὴ δική της γενικὰ ἔκφραση καὶ τεχνοτροπία.

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΗΝ ΕΘΝΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ

Δρ. Κατερίνας 'Ι. Κακούρη
'Εθνολόγου-Θεατρολόγου

'Η ἀνακοίνωση αὐτὴ ξεφεύγει ἀπὸ τὶς προηγούμενες ἀνακοινώσεις ποὺ ἦταν ἀφιερωμένες σὲ ἐπιτόπιες ἔρευνες καὶ αὐτοψίες δρωμένων τοῦ Βορειοελλαδικοῦ χώρου. Σήμερα θὰ ἐπισημανθοῦν τρία βασικὰ προβλήματα τῆς λαογραφίας μας, ἐπιστήμης ποὺ εἶναι τὸ βάθρο τῆς ἐθνολογίας καὶ κλάδος τῆς ἀνθρωπολογίας. Πολυσύνθετο τὸ θέμα καὶ γιὰ νὰ προσαρμοστεῖ στὰ καθορισμένα ὅρια θὰ συμπτυχθεῖ.

Πρῶτο πρόβλημα διεθνὲς εἶναι ἡ ἀστάθεια στὴν ὁρολογία καὶ στὴν ἀκριβὴ κατάταξη τῶν ἐπιστημῶν τοῦ κύκλου τῆς Κοινωνικῆς 'Ανθρωπολογίας. Στὸν τόπο μας τὸν ὅρο λ α ο γ ρ α φ ί α εἰσηγήθηκε ὁ Νικόλαος Πολίτης ἐπίσημα ὅταν ἐγκαινίασε τὴν Πανεπιστημιακὴ ἕδρα τὸ 1909 καὶ τὸν ἀποδέχτηκαν ὁρισμένοι Εὐρωπαῖοι ἐπιστήμονες. (Αὐτὸ ἐνδιαφέρει τὴν ἱστορία τῆς 'Ελληνικῆς Λαογραφίας καὶ ὄχι «ἡ μικρὰ ἱστορία» τῆς προγενέστερης ἀνεπίσημης ἀναφορᾶς του στὸν ὅρο ἀπὸ τὸ 1884.) 'Ο ὅρος ἔχει ἀπασχολήσει θεωρητικὰ τὸν Νικόλαο Πολίτη, τὸν Στίλπωνα Κυριακίδη, τὸν Γεώργιο Μέγα, τὸν Δημήτρη Λουκάτο, τελευταῖα τὴν Ἄλκη Κυριακίδου-Νέστορος, καὶ δὲν πρόκειται νὰ «κομίσω γλαύκα» σὲ εἰδικοὺς λαογράφους. 'Αντλῶ ὕλη γιὰ τὴν προϊστορική-θεατρολογικὴ ἔρευνά μου ἀπὸ τὴν ἀνθρωπολογία. 'Επίσης συγκεντρώνοντας ἀπὸ τὸ 1938 ὡς σήμερα—μὲ ἐπιτόπιες ἔρευνες, αὐτοψίες καὶ μηχανικὰ μέσα—νεοελληνικὰ ἀγροτικὰ δρώμενα, στηρίζομαι στὴν ἑλληνικὴ ἐθνολογία. Σὲ πολλὰ σημεῖα ἡ ἀνθρωπολογία καὶ ἐθνολογία, ἡ λαογραφία καὶ ἐθνογραφία ἔχουν ὁρολογία κοινή. Διαπιστώνοντας βασικὲς ἀντιγνωμίες ὁρισμένων ἐπιστημόνων διερωτῶμαι ἂν ἡ σημερινὴ ἁπλούστευση ποὺ ἀκολουθοῦν στὴν ὁρολογία, ἰδιαίτερα οἱ περισσότεροι Ἄγγλοι ἀνθρωπολόγοι μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ θετικότητά τους, δὲν εἶναι προτιμότερη ἀπὸ τὶς «περιπλοκὲς περιπεπλεγμένων περιπλοκῶν» ποὺ προσωπικὰ δὲν κατορθώνω νὰ ἀντιληφθῶ τὴ χρησιμότητά τους καὶ τὴν ὀρθότητά τους. Γι' αὐτὸ καὶ στὴ συνέχεια θὰ ἀναφερθῶ στοὺς ἁπλουστευμένους αὐτοὺς ὅρους.

Μιὰ ἀπὸ τὶς ἀντιξοότητες τῆς σύγχρονης ὁρολογίας εἶναι ἡ ἀσυμφωνία γιὰ τοὺς ὅρους λαογραφία καὶ ἐθνογραφία. Παλαιότεροι θεωρητικοὶ εἶχαν ταυτίσει τὶς δυὸ αὐτὲς συγγενεῖς ἐπιστῆμες, ἀλλὰ σήμερα ἀρχίζει νὰ ἐπικρατεῖ ἡ ἄποψη ὅτι γιὰ νὰ ὑπάρχει σαφὴς διαχωρισμὸς θὰ πρέπει νὰ ὀνομάζεται «Ἐ θ ν ο γ ρ α φ ί α»[1]· τὸ folklore τῶν πρωτογονικῶν φυλετικῶν κοινωνιῶν, καὶ «Λ α ο γ ρ α φ ί α» τὸ folklore τῶν πολιτισμένων ἢ μὲ ἀνάλογο ὅρο στὴν ἰδιαίτερη γλώσσα τοῦ κάθε λαοῦ. Ἀλλὰ καὶ ἡ λέξη folklore ὁδηγεῖ ἐδῶ καὶ ἕναν αἰώνα σὲ ἀντικρουόμενες ἀπόψεις. Εἶναι γνωστὸ ὅτι τὰ λήμματα λεξικῶν καὶ ἐγκυκλοπαιδειῶν ποὺ συγκεντρώνουν ἀντίθετες ἀπόψεις παλαιότερων καὶ σύγχρονων ἐπιστημόνων, ὀξύνουν τὴ σύγχυση τῆς ὁρολογίας. Λιγότερο γνωστὸ εἶναι ὅτι ἡ σύγχυση ἴσως ὀφείλεται στὴν ἀλληλεξάρτηση ὅλων τῶν ἐπιστημῶν τοῦ κύκλου τῆς πολυσύνθετης κοινωνικῆς ἀνθρωπολογίας. Διεθνῶς διατηρεῖτο περισσότερο ἡ ἀστάθεια παλαιότερα καὶ σποραδικὰ ὣς σήμερα, μεταξὺ τῶν ὅρων «Ἐθνολογία» καὶ «Κοινωνικὴ Ἀνθρωπολογία».

Ἡ Ἀνθρωπολογία χωρίζεται: πρῶτον στὴ Φυσικὴ (σήμερα οἱ ἐξειδικεύσεις τὴ διαχωρίζουν σὲ πολλοὺς κλάδους, τὴν παρακάμπτω ὅμως ἂν καὶ ὁρισμένοι κλάδοι της στηρίζουν τὴ Βιοανθρωπολογία, ποὺ θὰ δοῦμε πιὸ κάτω ὅτι εἶναι τὸ βάθρο τῆς Γενετικῆς τοῦ θεάτρου καὶ τὸ ἔρεισμα τῆς Προϊστορίας γιὰ ἀναλογίες ἔκτασης). Δεύτερον, στὴν Κοινωνικὴ (μὲ τὶς ὑποδιαιρέσεις της), ἐπιστήμη συγκριτική—ποὺ χωρὶς νὰ περιορίζεται σὲ ἐθνογραφικὰ ἢ λαογραφικὰ περιστατικὰ—προσδιορίζει τὴ μέθοδο τῆς ἔρευνάς τους καθὼς καὶ τὸ θεωρητικὸ προσανατολισμὸ ὅλων τῶν κλάδων της. Ἡ Κοινωνικὴ ἀνθρωπολογία διερευνᾶ κυρίως τοὺς πρωτόγονους λαοὺς ποὺ ἂν καὶ ἔχουν ἱστορία, δὲν ἔχουν ἱστορικὴ μνήμη. Ὅταν ὅμως διερευνῶνται λαοὶ μὲ συνείδηση τοῦ ἱστορικοῦ παρελθόντος τους, τότε ἡ ἔρευνα γίνεται ἐθνολογική. Δηλαδή, διατηρώντας τὴ μεθοδολογία καὶ τὸ θεωρητικὸ προσανατολισμὸ τῆς ἀνθρωπολογίας, στηρίζεται παράλληλα καὶ σὲ ἱστορικά, σὲ ἀρχαιολογικά, κάποτε καὶ σὲ γλωσσολογικὰ τεκμήρια ἀναζητώντας τήν, κατὰ τὸ δυνατόν, πληρέστερη γνώση τοῦ παρόντος, τοῦ παρελθόντος καὶ τῆς φυλετικῆς καταβολῆς τοῦ λαοῦ ποὺ διερευνᾶ. Ἡ ἐθνολογία εἶχε χαρακτηρισθεῖ τὸ 1843 ἀπὸ τὸν J. C. Pritchard[2] «Ἱστορία τῶν ἐθνῶν», καὶ στὸν αἰώνα μας εἶναι ἐπικρατέστερη ἡ ἄποψη ὅτι εἶναι εἶδος ἀνάπλασης τῆς ἱστορίας μιᾶς κοινωνίας ἢ ἑνὸς λαοῦ ἢ μιᾶς περιοχῆς,

1. Τὸ πρῶτο συνθετικὸ τοῦ ὅρου «Ἐ θ ν ο γ ρ α φ ί α», ἡ ἑλληνικὴ λέξη Ἔ θ ν ο ς, δὲν ταιριάζει σὲ φυλετικὲς κοινωνίες ποὺ δὲν εἶναι ἐθνότητες. Ἀλλὰ οἱ ὅροι δὲν εἶναι παρὰ τυπικὸς διαχωρισμὸς γιὰ ἀλληλοσυνεννόηση καὶ ἐπιβάλλεται νὰ τοὺς ἀκολουθοῦμε. Ἐπίσης ἐπικρατεῖ ὁ χαρακτηρισμὸς «πρωτόγονος», «βάρβαρος» γιὰ τοὺς ἰθαγενεῖς τῶν φυλετικῶν κοινωνιῶν καὶ ἡ σημερινὴ ἀνθρωπολογία προσπαθεῖ νὰ τὸν ἐξοστρακίσει.

2. J. C. Pritchard, *The Natural History of Man*, London 1843, σελ. 132.

ἐννοώντας περιοχὴ κατοικημένη ἀπὸ λαὸ μὲ ἱστορικὴ μνήμη. Στὰ 1936 ὁ Radcliffe-Brown[3] τὴν ὀνόμασε «ἱστορία τῶν λαῶν» καὶ ἐπεκτείνοντας τὴν ἔρευνά της καὶ στὸ προϊστορικὸ παρελθὸν ἔφτασε νὰ θεωρεῖ κλάδο της τὴν Προϊστορικὴ Ἀρχαιολογία. Πιστεύω ὅτι ἡ Προϊστορικὴ Ἀρχαιολογία εἶναι κλάδος τῆς ἀρχαιολογικῆς ἐπιστήμης, καὶ ὅτι στὴν ἐθνολογία παρέχει μόνον ἀσφαλῆ ἀρχαιολογικὰ τεκμήρια. Στὰ 1948 ὁ A. Kroeber[4] ὀνόμασε τὴν ἐθνολογία «ἐπιστήμη τῶν λαῶν καὶ τῆς κουλτούρας τους». Γενικὰ στὶς ἐπιστῆμες ἡ μοίρα πολλῶν ὁρολογιῶν καὶ πολλῶν θεωριῶν εἶναι τὸ πρόσκαιρο καὶ τὸ ἀβέβαιο, ἀλλὰ ὁ κάθε ἐπιστήμονας ἀνήκει στὴν ἐποχή του.

Δεύτερο πρόβλημα: Περιορίζοντας τὴν ἔρευνα στὸ δικό μας λαογραφικὸ τομέα διαπιστώνεται ὅτι εἶναι ἀνάγκη νὰ διευρυνθοῦν οἱ ἐπὶ τοῦ πεδίου λαογραφικὲς ἔρευνες καὶ νὰ προσαρμοστοῦν στὶς θεωρίες καὶ μεθόδους τῆς συγχρονισμένης ἀνθρωπολογίας, ποὺ εἶναι ἡ Μάνα-Ἐπιστήμη τῆς λαογραφίας μας. Ἡ ἀποψή μου αὐτή, ἂν καὶ ἀνήκει σὲ μεγάλους τῆς ἐπιστήμης, ὅταν τὴν διατύπωσα σὲ προηγούμενο Συνέδριο ἀπορρίφτηκε τότε ἀπὸ Σύνεδρο ποὺ πρόβαλε τὴν αὐτοτέλεια τῆς λαογραφικῆς ἐπιστήμης. Σήμερα ἔχουν καταρριφθεῖ οἱ φραγμοὶ μεταξὺ θετικῶν καὶ οὐμανιστικῶν ἐπιστημῶν, ὅπως μεταξὺ βιολογίας καὶ ἀνθρωπολογίας, ἀλλὰ διατηροῦνται παλαιότερες ἀπόψεις καὶ ὅπως ὑπενθυμίζει ὁ Ε. Παπανοῦτσος «ἡ ἱστορία τῆς ἐπιστήμης εἶναι ἕνα ἀπέραντο μουσεῖο ἰδεῶν ποὺ ἔχουν ἐγκαταλειφθεῖ καὶ ἀχρηστευθεῖ». Ὁ σημερινὸς Ἕλληνας λαογράφος θεωρεῖ πρωταρχικό του χρέος αὐτὸ ποὺ ὁ ἀνθρωπολόγος B. Malinowski εἶχε θέσει ἀπὸ τὸ 1915: Συγκεκριμένα, τὴν προσωπική του ἐπιτόπια ἔρευνα καὶ ὅταν ἀπαιτεῖται αὐτοψία. Μὲ τὴ γενικευμένη χρήση τῶν μηχανικῶν μέσων ἀπαιτεῖται, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ φωτογράφηση, κινηματογραφικὲς λήψεις καὶ μαγνητοφωνήσεις ποὺ ἐξασφαλίζουν τὴν πιστότητα καὶ τὴ δυνατότητα νὰ περισωθοῦν τὴν ὕστατη αὐτὴ ὥρα κειμήλια τοῦ λαογραφικοῦ μας θησαυροῦ, ποὺ ὁ ἀφανισμός του εἶναι ραγδαῖος καὶ σύντομα ὁλοκληρωτικός. Ἀλλὰ ἡ σωστὴ αὐτὴ μέθοδος ἔρευνας ἂν ἀκολουθεῖται ἀπὸ τοὺς ξεχωριστοὺς λαογράφους μας δὲν ἀκολουθεῖται ἀπὸ ὅλους. Ἐπιβιοῦν στοιχεῖα τῆς παλιᾶς λαθεμένης παράδοσης.

Ἀνασκοπώντας κανεὶς τὴ μέθοδο ἔρευνας τῆς ἑλληνικῆς λαογραφίας ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ περασμένου αἰώνα ὣς σήμερα διαπιστώνει ὅτι ἡ κακοδαιμονία τῆς μεθοδολογίας μας πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ πέρα ἀπὸ τὰ ἑλληνικὰ πλαίσια σὲ παλαιότερα εὐρωπαϊκά, ποὺ στάθηκαν τὸ πρότυπο τῆς πρώιμης ἐπιστημο-

3. A. Radcliffe-Brown, *The Developement of Social Anthropology*, Chicago 1936. Βλ. γιὰ ἀνάπτυξη τῆς ἱστορικῆς ἐξάρτησης: «The Methods of Ethnology and Social Anthropology», στὸ *Method in Social Anthropology*, Chicago 1958, Κεφ. I, σελ. 3-41.

4. A. Kroeber, *Anthropology*, New York 1948, σελ. 5.

νικῆς λαογραφίας μας καὶ εἰδικὰ στοὺς θεωρητικοὺς ἀνθρωπολόγους τῆς ἐποχῆς ποὺ στὴν Ἀγγλία βασίλευε ἡ Βικτωρία. Κορυφαῖοι «βικτωριανοὶ» ἀνθρωπολόγοι εἶχαν κλασικὴ παιδεία, συνθετικὴ διάνοια καὶ πανανθρώπινους όραματισμούς, ἱκανότητες ποὺ σήμερα ἐλάχιστοι διαθέτουν. Ἀλλὰ οἱ σημερινοὶ εἶναι «πιὸ ἐπιστημονικοὶ καὶ πιὸ σεμνοί», ὅπως τοὺς χαρακτηρίζει ὁ Evans-Pritchard. Ἔχουν συγκροτημένη μεθοδολογία ποὺ δὲν εἶχαν οἱ ἀμέθοδοι Βικτωριανοί, γιατὶ αὐτοεγκλωβισμένοι στὰ γραφεῖα τους εἶχαν χάσει κάθε ἐθνογραφικὴ καὶ λαογραφικὴ αἴσθηση. Γιὰ τὰ ὀγκώδη συγγράμματά τους σταχυολογοῦσαν, ἐθνογραφικὸ κυρίως ὑλικό, συλλεγμένο ἀπὸ ἀνειδίκευτους διοικητικοὺς ὑπαλλήλους ἀποικιῶν, ἱεραποστόλους καὶ ταξιδιῶτες. Ἔτσι διαμόρφωναν ἀπὸ λαθεμένες μαρτυρίες, λαθεμένες θεωρίες καὶ ἐφοδιάζοντας οἱ ἴδιοι μὲ λαθεμένα ἐρωτηματολόγια τοὺς αὐτοσχέδιους ἐθνογράφους τοὺς παραστρατοῦσαν. Μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο δημιουργήθηκε φαῦλος κύκλος καὶ ὡς σήμερα δὲν ἔχουν ὅλοι ξεφύγει ἀπ' αὐτόν. Ὁ Evans-Pritchard[5] προειδοποιεῖ τοὺς σημερινοὺς ἐρευνητὲς ὅτι «οἱ μαρτυρίες τῶν Βικτωριανῶν εἶναι σχεδὸν ὅλες ἀνακριβεῖς καὶ σύμφωνα μὲ τὴ σημερινὴ στάθμη τῆς ἐπιστημονικῆς ἔρευνας θεωροῦνται τυχαῖες, ἐπιπόλαιες καὶ ἐκτὸς προοπτικῆς».

Στὸν περασμένο αἰώνα αὐτὴ ἡ μέθοδος ἔρευνας ἐπικρατοῦσε διεθνῶς καὶ ὁ Νικόλαος Πολίτης, ὅταν ἵδρυσε τὴν ἐπιστημονικὴ ἑλληνικὴ λαογραφία, αὐτὴ τὴ μέθοδο ἀκολούθησε. Ἀπὸ λαογραφικὰ ἀνειδίκευτους δασκάλους, πρόθυμους τοπικοὺς πληροφοριοδότες, ἀνώριμους φοιτητές, καθὼς καὶ ἀπὸ ἐλάχιστες γραφτὲς μαρτυρίες ἀνειδίκευτων λαογραφικὰ χρονογράφων, ἄντλησε ὁ πατέρας τῆς ἑλληνικῆς λαογραφίας τὴν ὕλη τῶν συγγραμμάτων του, καὶ τὴ μέθοδό του ἀκολούθησαν ἄμεσοι ἢ ἔμμεσοι μαθητὲς καὶ ὀπαδοί του. Μεγάλο μέρος τῶν δελτίων στὰ λαογραφικὰ Ἀρχεῖα μας περιέχουν ὕλη ἐπισφαλὴ ἢ ἐλλιπὴ μὲ λίγες ἐξαιρέσεις.

Ἡ κακοδαιμονία συνεχίστηκε ἂν καί—ὅπως εἴπαμε—ἀπὸ τὸν Πρῶτο Παγκόσμιο Πόλεμο ὁ Malinowski εἶχε ὑποδείξει στοὺς ἐρευνητὲς τὸ χρέος τῆς ἐπιτόπιας ἔρευνας. Ὁ Πολίτης, ὡς τὰ 1922 ποὺ πέθανε, εἶχε τὴ δυνατότητα νὰ προσαρμοστεῖ στὸ χρέος αὐτό. Μοχθοῦσε ὅμως σὲ τόπο χωρὶς ἐπιστημονικὴ παράδοση, χωρὶς βοηθοὺς καὶ ὁ Ἄτλαντας αὐτὸς τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας δὲν εἶχε οὔτε διαθέσιμο χρόνο, οὔτε κἂν τὴν ἡλικία γιὰ νὰ ἐπωμιστεῖ τοὺς κόπους τῆς ἐπιτόπιας ἔρευνας. Ἄλλωστε ὁ Πολίτης ὑπῆρξε ἰδιότυπη φυσιογνωμία λαογράφου. Ἀναφέρει σὲ ἄρθρο του ὅτι «ἐσμίκρυναν τὴν περιοχὴν τῆς Λαογραφίας οἱ περιορίσαντες αὐτὴν εἰς ἁπλὴν ἐξερεύνησιν τῶν ἐν τῷ παρόντι σωζομένων περιλειμμάτων τοῦ παρελθόντος»[6]. Ὡστόσο πρωταρχικὴ φροντίδα του δὲν ἦταν τὰ ζωντανὰ νεοελληνικὰ ἔθιμα, σ' αὐτὰ ἀναζητοῦσε «περιλείμματα τοῦ ἐνδόξου παρελθόντος», καὶ μονάχα ὁ στοχασμός του, ἡ ἐπιστημονικότητά του καὶ ἡ ποιητική του ἔφεση ἔδωσαν στὶς περιγραφές του πνοὴ καὶ μακροβιότητα. Ὁ Γιάννης Ἀποστολάκης, μὲ τὴ γνωστὴ αὐστηρότητά του, ἀλλὰ μὲ σεβασμὸ καὶ πνευματικὴ εὐθύτητα, ἀναφερόμενος στὸν Ν. Πολίτη ἔγραψε: «ἂν ὁ ἴδιος δὲν πέτυχε, βοηθᾶ τοὺς ἄλλους νὰ πετύχουν», καὶ ὁ ἴδιος ὁ Ἀποστολάκης μοῦ εἶπε ὅτι ἀποδοκίμαζε τὴ λαθεμένη μέθοδο συλλογῆς ὑλικοῦ καὶ τὶς θεωρίες τοῦ Πολίτη, ἐνῶ ἐκτιμοῦσε τὴ διάνοια καὶ τὴν πνοή του.

5. E. Evans-Pritchard, *Theories of Primitive Religion,* Oxford 1965, σελ. 3, 4, 6.

6. Ν. Πολίτης, *Λαογραφία,* τ. Α', Ἀθῆναι 1909, σελ. 6.

Δυστυχῶς ἡ προσωπικὴ πνοὴ σπάνια κληροδοτεῖται, ἐνῶ ἡ κακὴ καταβολὴ μεθόδου ἀφήνει ἴχνη ἀνεξίτηλα. Καὶ μετὰ τὸν Πολίτη συνεχίστηκαν, ὡς ἕνα σημεῖο συνεχίζονται καὶ σήμερα, τὰ «ἐρωτηματολόγια» καὶ ἡ πληροφοριοδότηση ἀπὸ ἀνειδίκευτους. Χρησιμεύουν καὶ αὐτά, ἀλλὰ μὲ δυὸ προϋποθέσεις: Νὰ περιορίζονται οἱ τοπικοὶ πληροφοριοδότες σὲ ἀκριβὴ περιγραφὴ καὶ νὰ μὴ διακινδυνεύουν ἀναλογίες μὲ τὴν Ἀρχαιότητα γιατὶ ἡ δυσκολοπρόσιτη ἐθνολογικὴ ἔρευνα καταντᾶ παρωδία. Ἐπίσης ἡ χρήσιμη περιγραφὴ τοῦ ντόπιου, ποὺ ἡ ζωντανὴ μέθεξή του στὰ ἔθιμα τοῦ τόπου του κάνει πολύτιμη τὴν προσφορά του, πρέπει νὰ εἶναι γιὰ τὸν ἐπιστήμονα ἁπλὴ ἐπισήμανση γιὰ νὰ ἐπακολουθήσει ἡ δική του ἐπιτόπια ἔρευνα. Δυστυχῶς οἱ ὑπεύθυνοι παραμέλησαν τὸ χρέος τῆς ἐπιτόπιας ἔρευνας καὶ συνηθέστερα τὴν αὐτοψία, ἀπαραίτητη γιὰ ὅσα τελοῦνται «ἐν χρόνῳ». Τὴν ἐποχὴ τοῦ Μεσοπολέμου ποὺ ἡ ἑλληνικὴ ὕπαιθρος—ἰδιαίτερα οἱ βόρειες περιοχὲς—ἔβριθαν ἀπὸ λαογραφικοὺς θησαυροὺς γηγενῶν καὶ προσφύγων τῆς Β. Θράκης, τοῦ Πόντου, τῆς Ἰωνίας, ἡ ἐπίσημη λαογραφία τοῦ Βορειοελλαδικοῦ χώρου δὲν ἔδωσε τὸ παρών. Ἐλάχιστες οἱ ἐξαιρέσεις καὶ ἂν ἔλειπε τὸ ζεῦγος Merlier καὶ οἱ συνεργάτες του, τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ λαογραφικοῦ θησαυροῦ τῶν «Χαμένων Πατρίδων» θὰ εἶχε χαθεῖ. Ἂν ἔλειπε ἡ ἰδιοφυὴς πρωτοπόρος λαογράφος Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη, ποὺ ἐγκαινίασε ἀπὸ τὴ Β' δεκαετία τοῦ αἰώνα μας τὴ συστηματικὴ ἐπιτόπια ἔρευνα καὶ αὐτοψία, πολλὰ ἀπὸ τὰ ἐθνολογικὰ κειμήλια τοῦ ἑλληνισμοῦ θὰ ἦταν ἄγνωστα. Ὑπῆρξαν καὶ ἄλλοι πρωτοπόροι, ὅπως ὁ Λουκόπουλος, ἀλλὰ δὲν ἀξιοποίησαν τὴ σωστὴ μέθοδό τους μὲ συγκροτημένα ἔργα ὅπως ἡ Χατζημιχάλη, δὲν θεμελίωσαν ὅπως αὐτὴ τὴν ἔρευνα ἑνὸς μεγάλου κλάδου τῆς λαογραφίας μας: τὴ Λαϊκὴ Τέχνη. Δὲν ἔσωσαν ὅσα αὐτὴ στὸ μνημειῶδες ἔργο της *Σαρακατσάνοι*. Μένουν ὅμως ἀνέκδοτοι οἱ δυὸ σημαντικότεροι τόμοι τῶν *Σαρακατσάνων*. Ὁ ἕνας τῆς λαϊκῆς λατρείας αὐτῶν τῶν νομάδων Ἑλλήνων, ποὺ διασώσανε τὸν πανάρχαιο γεωμετρισμὸ τῶν Δωριέων, καὶ ὁ ἄλλος τῆς λαϊκῆς λατρείας τους, ποὺ ὁ ἀρχαϊσμὸς ὁρισμένων ἐθίμων ἐκπλήσσει καὶ προβάλλει στὴν ἑλληνικὴ ἐθνολογία προβλήματα τεράστια καὶ ἴσως γιὰ πάντα ἀναπάντητα. Παρὰ τὰ ἀναντικατάστατα κειμήλια, ποὺ διασώζουν οἱ περιγρα-

φὲς καὶ ἡ πλούσια εἰκονογράφηση τῶν *Σαρακατσάνων* καὶ ἄλλων ἀνέκδοτων ἔργων της, ὅπως «Τὸ Μέτσοβο», οἱ ὑπεύθυνοι τῶν Ὑπουργείων καὶ Ἱδρυμάτων—ποὺ χρηματοδοτοῦν συνήθως θνησιγενὴ ἔργα—ἀφήνουν τὰ κειμήλια αὐτὰ τοῦ Ἑλληνισμοῦ καὶ καμάρι τῆς λαογραφίας μας νὰ τὰ ἀφανίσει ὁ σκόρος τοῦ χαρτιοῦ.

Ὁ Στίλπων Κυριακίδης, καθηγητὴς ἐπὶ δεκαετίες τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, εἶναι μαζὶ μὲ τὸν Πολίτη, στυλοβάτης τῆς ἑλληνικῆς λαογραφίας καὶ—ὅπως θὰ δοῦμε πιὸ κάτω—πρόσφερε βαρυσήμαντο ἔργο. Ὑπῆρξε ὅμως, ὅπως καὶ ὁ Πολίτης, «λαογράφος τοῦ γραφείου», καὶ παραμέλησε τὸ πρωταρχικὸ αἴτημα: τὴν προσωπικὴ ἐπιτόπια ἔρευνα ἐπὶ τοῦ πεδίου, ποὺ στὴ δική του ἐποχὴ κυριαρχοῦσε στὴ διεθνὴ ἀνθρωπολογία. Ἀπὸ τὸ Μεσοπόλεμο καὶ μεταγενέστερα ὀργανώθηκαν ἀπὸ τὸ Λαογραφικὸ Ἀρχεῖο τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν ἀποστολὲς ἐπιστημόνων στὴν ὕπαιθρο. Πραγματοποιήθηκαν ἀξιόλογα ἐπιτεύγματα, ἀλλὰ περιορισμένα σὲ ἀριθμό. Ὅπως διαπιστώνεται ἀπὸ πολλὰ δελτία, σὲ πολλὲς περιπτώσεις οἱ ἐρευνητὲς πήγαιναν στὰ χωριὰ τὸ καλοκαίρι γιὰ νὰ πληροφορηθοῦν ἀπὸ τοὺς χωρικοὺς πῶς τελοῦσαν τὶς χειμωνιάτικες γιορτές τους. Ἀλλὰ καὶ ἂν τηρηθοῦν οἱ νεώτεροι κανόνες τῆς ἐπιτόπιας ἔρευνας μὲ τὶς πολύπλευρες καὶ ἀντιπαραβαλόμενες μαρτυρίες τῶν ντόπιων, ὅταν λείψει ἡ αὐτοψία τοῦ ἰδίου τοῦ ἐπιστήμονα γιὰ ἔθιμα ποὺ τελοῦνται «ἐν χρόνῳ», τότε ὁ κόπος του εἶναι μάταιος. Ἂν μάλιστα ἐπωμιστεῖ τὴν πολυσύνθετη ἐθνολογικὴ διερεύνηση τῆς λαογραφικῆς ὕλης, τότε ἀπαιτεῖται ἀνθρωπολογική, θρησκειολογική, μυθολογικὴ κατάρτιση, συχνὰ γνώσεις γλωσσολογίας καὶ προσφυγὴ σὲ ἀρχαῖα κείμενα καὶ ἀρχαιολογικὰ τεκμήρια. Ἀπαιτεῖται βλέμμα ἀσκημένο γιὰ νὰ διακρίνει, κάτω ἀπὸ φαινομενικὰ καραγκιοζιλίκια, τὰ πιθανὰ ξεφτίδια ἀπὸ μακρινὲς πίστεις καὶ ἱεροπραξίες, ἐνσωματωμένα σὲ ζωντανὰ ἔθιμα. Ἰδιαίτερα γιὰ τὶς ἱεροπραξίες τοῦ μαγικοθρησκευτικοῦ κύκλου, ὁ Evans-Pritchard[7] τόνισε ὅτι «ἀπαιτοῦν ἐρευνητὴ μὲ ποιητικὴ πνοὴ καὶ ἱκανὸν νὰ κινεῖται εὔκολα ἀνάμεσα σὲ εἰκόνες καὶ σύμβολα». Θὰ μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ προσθέσω ὅτι οἱ δραματοποιημένες ἱεροπραξίες—δρώμενα ὅπως ὀνομάζονται συνοπτικὰ—ποὺ εἶναι τὰ ἀρχέφυτρα τοῦ θεατρικοῦ εἴδους, ἀπαιτοῦν καὶ σοβαρὴ θεατρολογικὴ κατάρτιση. Ἄλλωστε γιὰ κάθε λαϊκὴ τέχνη τοῦ χώρου ἢ τοῦ χρόνου, ὁ ἐρευνητὴς ἂν δὲν ἔχει ἔμφυτο αἰσθητικὸ προικισμὸ καὶ εἰδικὲς γνώσεις ποικίλες γιὰ τὴν τέχνη ποὺ ἐρευνᾶ, δὲν θὰ συλλέξει σαφεῖς περιγραφές, οὔτε θὰ δημιουργήσει ποτὲ βιώσιμο ἐπιστημονικὸ ἔργο.

Μεταπολεμικὰ νεώτεροι λαογράφοι, μετεκπαιδευμένοι σὲ εὐρωπαϊκὲς Σχολές, προσφέρουν τὸ συγχρονισμένο μεθοδολογικὸ καὶ θεωρητικὸ προσανα-

7. E. Evans-Pritchard, *ἔργ. ἀναφ.*, σελ. 112.

τολισμό τους. Εἶναι ὅμως ἀργὰ πιά, γιατὶ τὰ ἔθιμα τὰ λαϊκὰ στὸ μεγαλύτερο μέρος τους χάθηκαν. «Πᾶν κι' ἀγύριστα, πᾶν καὶ νὰ τὰ κλαῖς», θἄλεγε καὶ γι' αὐτὰ ὁ Παλαμᾶς. Μερικὰ διασώθηκαν μὲ τὴ ζωντάνια καὶ τὴν ἀντικειμενικότητα τοῦ μηχανικοῦ μέσου χάρη σὲ λίγα ἐπιστημονικὰ φὶλμς ποὺ πραγματοποίησε τὸ Λαογραφικὸ Ἀρχεῖο τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν. Τὸ ἔργο αὐτὸ ἐξαίρετα ἐκτελεσμένο—τὸ εἶχε ὀργανώσει ὁ τότε Διευθυντὴς τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου Γεώργιος Σπυριδάκης—δυστυχῶς σταμάτησε. Κινηματογραφήσεις πραγματοποίησε καὶ τὸ Πελοποννησιακὸ Λαογραφικὸ Ἵδρυμα τῆς κ. Ἰωάννας Παπαντωνίου, καθὼς καὶ μερικοὶ ἰδιῶτες. Αὐτὰ θὰ μείνουν γιὰ σημερινοὺς καὶ μελλοντικοὺς ἐρευνητὲς τὰ ζωντανὰ ψιχία ἀπὸ τὸν πλούσιο καὶ σχεδὸν χαμένο ἐθνολογικό μας θησαυρό.

Τρίτο πρόβλημα εἶναι οἱ θεωρητικοὶ προσανατολισμοὶ ποὺ ξεκινημένοι ἀπὸ τὸν 19ον αἰώνα σκιάζουν λαογραφικὲς ἑρμηνεῖες καὶ ὁδηγοῦν τὶς ἐθνολογικὲς ἀναλογίες σὲ μονομέρειες καὶ ἀναχρονισμούς. Κύριο μέλημα τῆς πρώιμης ἑλληνικῆς λαογραφίας ἦταν, ὅπως εἴπαμε, ἡ ἀναζήτηση ἀναλογιῶν μεταξὺ τῆς Ἀρχαίας καὶ τῆς Νέας Ἑλλάδας. Λησμονήθηκε ὅμως ὅτι τὸ ζωντανὸ παρὸν δὲν εἶναι πάντα κλειδὶ γιὰ τὸ παρελθόν. Τὴ θεωρητικὰ λαθεμένη αὐτὴ βάση ἔρευνας ἐγκαινίασε ὁ Πολίτης. Ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸν τότε ἐξελικτισμό, ἀκολούθησε τὴν τάση τῶν νεοελευθερωμένων Ἑλλήνων νὰ τονίζουν, μὲ κάθε μέσο, τὴν ἀρχαιοελληνικὴ καταγωγή τους, ἀλλὰ ἀσυναίσθητα ἔφτασαν στὸ λάθος τῆς «καθαρευούσης γλώσσης». Παράλληλα οἱ λαογράφοι, παραστρατημένοι καὶ αὐτοί, πίστευαν ὅτι διαπίστωναν ἀρχαιοελληνικὰ ἐπιβιώματα ἀνύπαρκτα ἢ ἴσως διαστρεβλωμένα ἀπὸ ἀκατάλληλη μέθοδο ἀναλογιῶν. Τότε ἦταν ἀνύπαρκτη ἡ «Βιοανθρωπολογία», ποὺ ἔχοντας πρωτοπόρους, συγκροτήθηκε στὴν 7η δεκαετία τοῦ αἰώνα μας. Εἶναι ἡ μόνη ἐπιστήμη πού, στηριγμένη στὸ ἀναλλοίωτο τοῦ ἀνθρώπινου βιοψυχισμοῦ καὶ τῶν θεμελιακῶν ἀναγκῶν του, ἐπιτρέπει ἀναλογίες ἔκτασης σὲ χρόνους, σὲ τόπους καὶ ἐπισημαίνει ἐπιβιώματα. Ὑπάρχουν ἐπιβιώματα πολλὰ στὸν Ἑλληνισμό, ἰδιαίτερα στοὺς κύκλους τῆς πάντα μακρόβιας λαϊκῆς λατρείας. Ἡ παλαιότατη ὅμως ἐθνολογία ἔχοντας πρότυπο λαθεμένες μεθόδους καὶ θεωρίες, θόλωσε τὴν ἔρευνα τῶν ἀναλογιῶν.

Ἀπὸ τὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 19ου αἰώνα καὶ τὶς πρῶτες τοῦ 20οῦ ἡ ἑλληνικὴ διανόηση εἶχε ἀρχίσει νὰ ἀπελευθερώνεται ἀπὸ τὸν ἀρχαϊσμὸ καὶ νὰ στρέφεται πρὸς τὴ ζωντανὴ πραγματικότητα μὲ ἀφετηρία τὸν ἀγώνα τοῦ 1821. Στὴ λαογραφία τὴ στροφὴ αὐτὴ θεμελίωσε ὁ Κυριακίδης ἐπεκτείνοντας τὴν ἱστορικὴ ἀφετηρία της ὡς τὴν Ὕστατη Ἀρχαιότητα. Χωρὶς νὰ παραγνωρίζει τὴν ἀξία τοῦ κλασικοῦ παράγοντα ἀπελευθέρωσε τὴν ἑλληνικὴ λαογραφία ἀπὸ τὸ στεῖρο ἀρχαϊσμό. Ὅσοι σήμερα σταματοῦν στὴ μεθοδολογικὴ παράλειψη γιὰ ἐπιτόπια ἔρευνά του ἂς θυμηθοῦν ὅτι ὁ Στίλπων Κυριακίδης ἀνύ-

ψωσε τὴ στάθμη τῆς ἐπιστημονικῆς λαογραφίας. Ὁ μεταγενέστερος τοῦ Κυριακίδη Ἕλληνας λαογράφος καὶ καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν Γεώργιος Μέγας πίστευε ὅτι «ἡ ἱστορία τῆς γερμανικῆς λαογραφίας εἶναι αὐτὴ αὔτη ἡ ἱστορία τῆς λαογραφίας». Ὑπῆρξε ὀπαδὸς τοῦ γερμανικοῦ ἐθνοκεντρισμοῦ καὶ ἐπηρεάστηκε ἀπὸ τὶς τότε θεωρίες τῆς γερμανικῆς ἀνθρωπογεωγραφίας καὶ τοῦ «κύκλου πολιτισμοῦ» (Kulturekriss). Ὁ Γ. Μέγας ἦταν ἐργατικότατος ἐπιστήμων καὶ ἔργο του σημαντικὸ τὸ ὅτι ταξινόμησε τὴν ὕλη τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου τῆς Ἀκαδημίας. Ἀλλὰ σὲ ἐποχὴ ποὺ ἡ Δομικὴ-Λειτουργικὴ ἀνθρωπολογία εἶχε συγκροτηθεῖ, καθυστέρησε τὴν ἑλληνικὴ λαογραφία σὲ ἀπόψεις τοῦ τέλους τοῦ 19ου αἰώνα καὶ τῆς ἀρχῆς τοῦ 20οῦ.

Στὴν ἑλληνικὴ ἐθνολογία καὶ εὐρύτερα στὴν ὅλη διανόηση εἰσχώρησαν καὶ ἄλλες θεωρίες διεθνῶς ξεπερασμένες. Συγκεκριμένα οἱ θεωρίες γιὰ ἑνιαία ἐξελικτικὴ πορεία, γιὰ ἀνιμισμό, γιὰ ἱστορικὴ προτεραιότητα τῆς μητριαρχίας ἢ τῆς πατριαρχίας, γιὰ μάταιες προσπάθειες νὰ καθοριστοῦν ἀπαρχὲς πίστεων, λατρειῶν, θεσμῶν χωρὶς νὰ ἔχουν γιὰ ἔρεισμα τεκμήρια ἀρχαιολογικὰ ἢ γραπτά. Ἰδιαίτερα ρίζωσε στὸν τόπο μας ἡ θεωρία γιὰ ἕνα ὑποθετικὸ θεσμὸ ποὺ πρῶτος ὁ McLennan[8] στὰ 1870 ὀνόμασε «τοτεμισμό». Τὸ βικτωριανὸ παραστράτημα στὸν ἀνύπαρκτο τοτεμισμό, ποὺ διεθνῶς ἔχει ἀφήσει ἴχνη ὣς σήμερα, κορυφώθηκε στὴν Ἑλλάδα καὶ μάλιστα θρεμμένο ἀπὸ προσωπικότητες: Ἀπὸ τὸν Freud ποὺ τὸ ἔργο του «τοτὲμ καὶ ταμποὺ» μεταφρασμένο ἑλληνικὰ εἶχε δυσμενὴ ἐπίδραση καὶ ἀπὸ δυὸ ἀκόμα στοχαστές: τὸν Ἄγγλο κλασικὸ φιλόλογο G. Thomson ποὺ ἀνύψωσε τὴν πανεπιστημιακὴ ἕδρα τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Birmingham σὲ ἀξιόλογο Κέντρο Ἑλληνικῶν Σπουδῶν. Παρὰ τὴ σπάνια γιὰ φιλόλογο ἐθνολογικὴ παιδεία του, ἡ προσκόλλησή του σὲ ξεπερασμένες θεωρίες μείωσαν τὰ ἔργα του, ποὺ μεταφρασμένα στὰ Ἑλληνικὰ εἶχαν καὶ αὐτὰ δυσμενὴ ἐπίδραση, ἰδιαίτερα στοὺς μαρξιστικὰ προσανατολισμένους ἐρευνητὲς καὶ σπουδαστές. Αὐτὸ ἰσχύει καὶ γιὰ τὰ ἔργα τοῦ ἀείμνηστου Παναγῆ Λεκατσᾶ, πού, ἂν εἶχε ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ βικτωριανὲς ἐπιδράσεις, ἡ συνθετική διάνοιά του, ἡ κλασικὴ παιδεία, ἡ ἐκπληκτική του εὐρυμάθεια καὶ ἡ ποιητικὴ πνοή του θὰ τὸν ἀνέβαζαν σὲ διεθνὴ φυσιογνωμία σύγχρονου ἀνθρωπολόγου.

Θὰ μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ ἀσχοληθῶ κάπως περισσότερο μὲ τὸν ἀνύπαρκτο τοτεμικὸ θεσμό, καὶ μὲ μιὰ παρανοημένη πρωτογονικὴ μυσταγωγία ποὺ θεωρήθηκε «τοτεμική», ὀνομάστηκε «τοτεμικὸ δεῖπνο» καὶ εἶχε ἀπίθανες ἐπιπτώσεις. Σήμερα γιὰ τὸ τοτεμικὸ δεῖπνο ὁ Evans-Pritchard[9] γράφει: «τέ-

8. McLennan, «The Worship of Animals and Plants», στὸ *Fortnightly Review,* τ. VII, 1870.
9. E. Evans-Pritchard, *ἔργ. ἀναφ.,* σελ. 52· βλ. τὸ ὅλο Κεφ. III.

τοια μυσταγωγία δὲν μαρτυρεῖται οὔτε στοὺς ἀρχαίους Σημίτες, ὅπως ὑποστήριξε ὁ Robertson Smith, οὔτε ἀναφέρεται ἀπὸ τὴ σημερινὴ ἐθνογραφία». Ὡστόσο ὁ Freud[10] θεωρεῖ ὅτι τὸ ἀμαρτύρητο καὶ ἐθνογραφικὰ καὶ παλαιοντολογικὰ «τοτεμικὸ Δεῖπνο» ἔχει τὴν ἀπαρχή του σὲ καννιβαλικὴ ὠμοφαγία ὀρδῆς ζωανθρώπων. Ὅτι ὑπῆρξε «ἡ πρώτη τελετὴ τῆς ἀνθρωπότητας» καὶ ὅτι ἀναλογεῖ μὲ τὴν ἀρχαιοελληνικὴ τραγωδία. Δίκαια ὁ A. Storr[11] γράφει ὅτι «ἀκόμα καὶ οἱ φανατικότεροι ὀπαδοὶ τοῦ Freud δὲν ἐγκρίνουν τὶς ἑρμηνεῖες του γιὰ τέχνη». Ἐπίσης ὁ Freud συνταίριασε τὸ ἀνύπαρκτο τοτεμικὸ δεῖπνο μὲ τὴ χριστιανικὴ μεταληπτικὴ μυσταγωγία. Ὁ A. Kroeber χαρακτήρισε «παραμυθάκι» τὶς ἀπόψεις αὐτές, ποὺ ἐκπλήσσουν προερχόμενες ἀπὸ τὸν μεγάλο ἱδρυτὴ τῆς ψυχανάλυσης. Οἱ σύγχρονες ἐθνογραφικὲς ἔρευνες σὲ πρωτόγονους τῆς Γῆς δὲν βρῆκαν πουθενὰ θεσμὸ «τοτεμικὸ» μὲ θρησκευτικοκοινωνικὴ ἑνότητα, ὅπως πίστευαν οἱ «βικτωριανοὶ» καὶ οἱ σημερινοὶ ὀπαδοί τους. Κατὰ τὸν R. Lowie[12] «πρόκειται γιὰ τεχνικὴ ἑνότητα δημιουργημένη ἀπὸ τὴ σκέψη τῶν ἀνθρωπολόγων καὶ ἀνύπαρκτη στὴν πραγματικότητα». Συνεχίζουν ὅμως καὶ σήμερα καὶ Ξένοι καὶ Ἕλληνες ἐρευνητὲς νὰ ζητοῦν τοτεμικὰ στοιχεῖα στὴν ἑλληνικὴ Ἀρχαιότητα. Ἡ μαρτυρία ὅτι οἱ Μινωικοὶ τελοῦσαν ὠμοφαγία, ποὺ πιθανὸν ὑπῆρξε μυσταγωγία διονυσιακοῦ «ἱεροῦ ὀργίου», ἦταν ἄσχετη μὲ τοτεμισμό. Ἐπίσης οἱ οἰκουμενικὲς τελετουργικὲς ζωοθυσίες, συχνὰ συνταιριασμένες μὲ ὁμαδικὲς συνεστιάσεις—ὅπως ἡ ἀρχαιοελληνικὴ «Δαΐς»—ἦταν καὶ εἶναι ὣς σήμερα ἱεροπραξίες ἄσχετες μὲ ὕπαρξη «τοτεμισμοῦ». Σημαντικὸ εὕρημα τῆς Ἀγγλικῆς Ἀρχαιολογικῆς Σχολῆς Ἀθηνῶν εἶναι σωρὸς ἀπὸ σκελετικὰ λείψανα ἀνθρώπων κρεουργημένων, ποὺ ἀνακαλύφτηκε τὸ 1979 στὴν Κνωσό. Οἱ ἀνασκαφὲς συνεχίζονται, ἑρμηνεία δὲν δόθηκε, θεωρεῖται καννιβαλικὴ ὠμοφαγία, καὶ ἀκόμα δὲν ἔγινε ἐπίσημη ἀνακοίνωση. Ἀλλὰ οὔτε ὁ οἰκουμενικὰ καὶ πανάρχαια μαρτυρημένος καννιβαλισμὸς ἀποδείχνει σύνδεση μὲ τοτεμισμό. Ἑλληνιστὲς ὁλκῆς, ὁ Nilsson κ.ἄ., διαπίστωσαν ὅτι δὲν βρέθηκαν στὴν ἑλληνικὴ Ἀρχαιότητα ἴχνη τοτεμικά. Ὑπάρχει καὶ κωμικὴ πλευρὰ τοῦ θέματος: Κατσικοτόμαρα σὲ ἀποκριάτικες μεταμφιέσεις ἀφυπνίζουν σὲ ἐρευνητές μας τὸ τοτεμικὸ δαιμόνιο. Ἂν εἶναι σωστὴ ἡ πληροφορία μου—μπορεῖ καὶ νὰ μὴν εἶναι—οἱ συχνὰ ἀπροσανατόλιστοι κρατικοὶ λειτουργοί μας ἐνδεχόμενο νὰ χρηματοδότησαν ἔρευνες γιὰ νὰ διαπιστωθοῦν «τοτεμικὰ» κατάλοιπα σὲ ἑλληνικὸ νησί. Οἱ τάσεις αὐτὲς ἐπιχορηγούμενων ἐρασιτεχνῶν-λαογράφων δικαιώνουν τὴν ἄποψη τοῦ E. Dodds ὅτι βρισκόμαστε μπροστὰ «σὲ ὑπολείμματα νεκρῶν θεωριῶν ποὺ δὲν ἔχουν ἀκόμα δεόντως ἐνταφιαστεῖ».

10. S. Freud, *Totem and Taboo,* London 1950, σελ. 141, 152-54.
11. A. Storr, *The Dynamic of Creation* (In Pelican Books 1976), σελ. 12.
12. R. Lowie, *Traité de Sociologie,* γαλλικὴ μετάφ., Paris 1935, σελ. 151.

Διατηροῦνται στὸν τόπο μας καὶ ἄλλες νεκρὲς θεωρίες ποὺ ἐπηρεάζουν τὴν ἐθνολογικὴ ἐπιστήμη μας. Ἡ μιὰ εἶναι τοῦ ἱστορικοῦ ὑλισμοῦ ποὺ ἑλκύει μαρξιστικὰ προσανατολισμένους ἐρευνητές. Ἴσως τοὺς βοηθήσει γιὰ χρήσιμη ἀναθεώρηση ἡ ἑλληνικὰ μεταφρασμένη μελέτη τοῦ ἀνεξάρτητου μαρξιστῆ R. Lewontin[13], ποὺ ἀναφερόμενος σὲ «καρικατοῦρες θεωριῶν» γράφει: «ὁ ἱστορικὸς ὑλισμὸς τοῦ Μὰρξ ἔγινε καρικατούρα ἀπὸ τὸν χυδαῖο οἰκονομισμὸ ποὺ ἐπιχειρεῖ νὰ ἐξηγήσει ἀκόμα καὶ τὶς μικρότερες λεπτομέρειες τῆς ἀνθρώπινης ἱστορίας ὡς ἄμεσο ἀποτέλεσμα οἰκονομικῶν παραγόντων». Ἐπίσης τροφοδοτεῖται στὸν τόπο μας, ἀπὸ μαρξιστικὰ προσανατολισμένους «ἐκλαϊκευτὲς» θεωριῶν, ἡ ἀκραία ἄποψη γιὰ ἑνιαία ἐξελικτικὴ πορεία. Σωστὸς ὁ λόγος ὅτι γενικεύσεις σὲ τεράστια διάσταση ἐνέχουν παγίδες καὶ «ἀπαιτεῖται εὐκαμψία καὶ διόλου φανατισμός». Ὑπενθυμίζω ὅτι ἀνθρωπολόγοι Ρῶσοι ἀπόδειξαν μὲ ἀνακοινώσεις τους σὲ διεθνῆ Συνέδρια ὅτι στὴ μαρξιστικὴ Ρωσία ἡ ἀνθρωπολογία ἔχει ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὶς ὑπερβολὲς τοῦ ἐξελικτισμοῦ καὶ τοῦ οἰκονομισμοῦ. Στὴ μεταβατικὴ ἐποχή μας οἱ νεκρὲς αὐτὲς θεωρίες ταριχεύονται καὶ ὄχι μονάχα σὲ μᾶς. Ὁ Ernst Fischer[14] πιστὸς μαρξιστής, ἀλλὰ ἐλεύθερος στοχαστὴς (τὸν διαγράψανε τὸ 1969 ἀπὸ ΚΚΑ), ἀναφέρει στὴ μελέτη του *Von der Notwendigkeit der Kunst* ἄποψη τοῦ Ἔνγκελς σχετικὰ μὲ τὸν οἰκονομισμό. Ὅπως γράφει, «τὸ τελεσίδικο καθοριστικὸ στοιχεῖο στὴν ἱστορία εἶναι ἡ παραγωγὴ καὶ ἡ ἀναπαραγωγὴ τῆς πραγματικῆς ζωῆς. Οὔτε ὁ Μὰρξ οὔτε ἐγὼ ἰσχυριστήκαμε τίποτα περισσότερο ἀπ' αὐτό. Ἂν τώρα τὸ διαστρέψει κάποιος αὐτὸ καὶ ἰσχυριστεῖ πὼς τὸ οἰκονομικὸ στοιχεῖο εἶναι τὸ μ ο ν α δ ι κ ὰ καθοριστικό, μετατρέπει ἔτσι κάθε πρόταση σὲ κενὴ ἀφηρημένη παράλογη φράση».

Στὴν Ἑλλάδα ὑπάρχουν καὶ ἄλλες περιπτώσεις ποὺ ἐκπρόσωποι οὐμανιστικῶν ἐπιστημῶν καρκινοβατοῦν. Ξεχνοῦν ὅτι βρισκόμαστε στὸν 20ὸ αἰώνα τῶν ἐκπληκτικῶν τεχνικῶν ἐπιτευγμάτων, μπροστὰ στὸ σπάσιμο φραγμῶν μεταξὺ θετικῶν καὶ οὐμανιστικῶν ἐπιστημῶν, σὲ ἐποχὴ ποὺ ὁδεύει πρὸς τὸν 21ο αἰώνα, τὸν «αἰώνα τῆς βιολογίας» ὅπως ἤδη τὸν ὀνόμασαν. Ἡ ἀνθρωπολογία, «ἡ ἐπιστήμη τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῶν ἔργων του», στράφηκε καὶ αὐτὴ πρὸς τὴ βιολογία, ἐπιστήμη θετική, ποὺ τὰ ἀναλυτικὰ-ἐργαστηριακὰ πειράματα ἀπὸ μεγάλους ἐπιστήμονες—πολλοὺς βραβευμένους μὲ Νόμπελ—καθορίζουν διεργασίες ποὺ κυβερνοῦν τὴ βιολογικὴ ἰδιοσύσταση ζώντων ὀργανισμῶν. Στὰ ἐπιτεύγματα τῶν θετικῶν ἐπιστημῶν στηριγμένη ἡ νεώτατη ἐπιστήμη τῆς

13. R. Lewontin, «Adaptation», στὸ περιοδ. *Scientific American,* 1978 (ἑλλην. μετ. στὸ περιοδ. *Δευκαλίων,* τχ. 23-24, Δεκέμβριος 1978, σελ. 462-489).

14. Ernst Fischer, *Von der Notwendigkeit der Kunst,* ἑλλ. μετ. Γ. Βαμβαλῆ, Ἀθῆναι 1972.

βιοανθρωπολογίας, παρακολουθεῖ διεργασίες ἐνστίκτων καὶ ροπῶν τοῦ ἀνθρώπου, καθὼς καὶ τὴν ἐξωτερίκευση τῶν ἐσώτατων αὐτῶν παρορμήσεων στὸ φῶς τῆς ζωῆς, χάρη σὲ σύμφυτη στὸν ἄνθρωπο «μηχανικὴ παρόρμηση» (I.R.M.=Innate Releasing Mecanism), δηλαδὴ τοῦ ἐγγενοῦς μηχανισμοῦ ἀποτόνωσης. Οἱ ἔρευνες αὐτὲς ποὺ διαπιστώνουν πειραματικὰ ὁμοιοτυπίες τοῦ βιολογικοῦ προικισμοῦ τοῦ ἀνθρώπινου εἴδους, ἐπιτρέπουν σήμερα στὴν ἀνθρωπολογία νὰ ἑρμηνεύει μὲ ἐπιστημονικὴ εὐθύνη τὸ αἴτιο τῆς βασικῆς ἀναλογίας ποὺ παρουσιάζουν—ἔξω τόπου, χρόνου καὶ βαθμοῦ πολιτισμοῦ στὸ βαθύτερο ὑπόστρωμά τους—ὅλα τὰ ἐξωτερικὰ διαφοροποιημένα κοινωνιογενὴ φαινόμενα καὶ νὰ προχωρεῖ σὲ ἀναλογικὴ σύγκριση τῶν φαινομένων αὐτῶν, ὄχι πιὰ θεωρητικά, ἀλλὰ ἀποδεικτικά. Τῆς ἐπιτρέπουν νὰ διαπιστώνει τὴ θεμελιακὴ βιολογικὴ ἀναλογία τους, χωρὶς νὰ ξεχνᾶ ὅτι ὑπάρχει διαφοροποίηση τῆς ἀτομικῆς προσωπικότητας καὶ ὅτι οἱ μεγάλες ἀποστάσεις τόπου καὶ χρόνου ἐπιφέρουν κάποιες λανθάνουσες μεταβολὲς καὶ στὶς ἐγκεφαλικὲς διεργασίες τοῦ ἀνθρώπου μὲ ἐπιπτώσεις στὴν ἑκάστοτε στάθμη τοῦ κοινωνικοῦ καὶ τοῦ ὅλου πνευματικοῦ πολιτισμοῦ.

Ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἀπὸ τὰ παλαιολιθικὰ χρόνια «ζῶον κοινωνικὸν» καὶ ἡ ὅποια κοινωνικὴ πράξη του, ἔχει βάθρο της τὴν ἱκανότητα τῆς ἐξωτερίκευσης ἐσώτατων βιολογικῶν παρορμήσεων, ἀλλὰ δέχεται ἐπιδράσεις καὶ ἀπὸ τὸ γύρω πολιτιστικὸ καὶ ἀπὸ τὸ οἰκολογικὸ περιβάλλον τῆς κοινωνίας. Πάντα ἡ κάθε συνειδητὴ ἀνθρώπινη πράξη εἶναι κοινωνιογενὴς καὶ ἡ ἔρευνα εἰσέρχεται στὸν ἱστορικὸ κύκλο, ὁπότε, ὅπως τονίζει ὁ παλαιοντολόγος-ἐξελικτικὸς G. Simpson[15], «ἡ ἔννοια ν ό μ ο ς χάνει τὴν ἀπόλυτη ἐπιστημονικὴ ἔννοια ποὺ ἔχει στὴ βιολογία». Αἰσιόδοξα ὁ Νομπελὶστ Axelront—ἀναφερόμενος σὲ προβλήματα βιοφυσιολογικὰ—ὑποστηρίζει ὅτι «ἀνοίξαμε τὴν πόρτα καὶ πάψαμε νὰ βλέπομε μέσα ἀπὸ τὴν κλειδαρότρυπα». Ἀλλὰ στὰ κοινωνικὰ προβλήματα ὁ νόμος μένει ἐλαστικὸς καὶ βρισκόμαστε πίσω ἀπὸ τὴν κλειδαρότρυπα.

Ἂς φέρομε στὴ μνήμη κάποιες ἀπὸ τὶς πρωτοποριακὲς καὶ ἀλληλοσυγκρουόμενες ἀπόψεις μεγάλων σημερινῶν ἐπιστημόνων ποὺ ἄλλοτε δίνουν κατευθύνσεις καὶ στὴν ἐθνολογία καὶ ἄλλοτε δημιουργοῦν ἀντιδράσεις. Στὸ πρωτοποριακὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Harvard ὁ Ἀμερικανὸς βιολόγος R. Lewontin[16] εἶναι διάσημος γιὰ τὶς ἐργασίες του σχετικὲς μὲ τὴ γενετικὴ τοπικῶν πληθυσμῶν. Ἀπὸ τὰ φοιτητικά του χρόνια εἶχε ἀναλάβει ἐργαστηριακὲς ἔρευνες γιὰ βιοχημικὲς διαφορὲς τῶν κατοίκων, προσφέροντας νέες ἴσως δυνατότητες σὲ ἔρευνες Ἐθνογένεσης. Ὑποστηρικτὴς τῆς διαφοροποιημένης προσωπικό-

15. G. Simpson, ἀπόσπ. ἀπὸ τὸ βιβλίο του *This View of Life,* ἑλλ. μετ. στὸ περιοδ. *Δευκαλίων,* τχ. 23-24, Δεκέμβ. 1978, σελ. 360-364.

16. R. Lewontin, (Συνέντευξη) *Le Monde,* 28.7.1980.

τητας τῶν ἀτόμων καὶ τῆς «ἄτακτης» συμπεριφορᾶς τῶν μεταλλάξεων (mutatio), ἀντικρούει τὸν Ε. Wilson[17], ἱδρυτὴ τῆς «Κοινωνιοβιολογίας» καὶ ὑποστηρικτὴ τῆς βιολογικῆς ἑνότητας τῆς ἀνθρώπινης φύσης, ἄποψη ποὺ στηρίζει ἀναλογίες ἔκτασης. Μιὰ ἄλλη ἄποψη προέρχεται ἀπὸ τοὺς κύκλους σημερινῶν ἀρχαιολόγων τοῦ περιβάλλοντος. Ὁ Butzer[18], ἐρευνητὴς τοῦ Αἰγυπτιακοῦ πολιτισμοῦ, εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πρωτοπόρους ποὺ προβάλλουν τὴν ἐπίδραση τοῦ βιολογικοῦ-οἰκολογικοῦ περιβάλλοντος στὴ δημιουργία μορφῶν πολιτισμοῦ, μὲ συστήματα προσαρμοζόμενα. Τὸ φαινόμενο τῆς γένεσης, ἀκμῆς καὶ παρακμῆς πολιτιστικῶν μορφῶν εἰσέρχεται σὲ πλαίσια εὐρύτερα ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ τὸ εἶχαν τοποθετήσει παλαιότεροι μελετητές[19]. Τὸ πρόβλημα εἶναι ἂν οἱ ἐξαίρετες σκέψεις τοῦ Butzer ἰσχύουν μόνον γιὰ τὴν Αἴγυπτο ὅπου μοναδικὸς ρυθμιστὴς τῆς ὅλης οἰκολογίας εἶναι ὁ τροφοδότης Νεῖλος.

Στοιβάζονται σήμερα οἱ θεωρίες ἀνοίγοντας νέους δρόμους, ἀλλὰ ὅπως συμβουλεύει ὁ Ε. Παπανοῦτσος, «πρέπει νὰ προχωροῦμε μὲ περίσκεψη καὶ συνετὴ ἐπιλογή». Τὸ πρόβλημα τῆς ἑλληνικῆς λαογραφίας καὶ ἰδιαίτερα τῆς ἐθνολογίας εἶναι νὰ ἐπιλέγονται ἀπὸ τὶς σημερινὲς πρωτοποριακὲς κατευθύνσεις οἱ βιώσιμες καὶ ἐφαρμόσιμες στὸ δικό μας τόπο. Ὁ παράγων τῆς οἰκολογίας λ.χ. νομίζω ὑπερτιμᾶται σχετικὰ μὲ τὴ δημιουργία μορφῶν πρωτογονικῶν ἢ λαϊκῶν τεχνῶν καὶ στὶς περιπτώσεις αὐτὲς περιορίζεται στὰ ἑξῆς: Προσφέρει τὶς πρῶτες ὕλες, καθορίζει νοητικὲς παραστάσεις καὶ ἐμπνεύσεις τοῦ καλλιτέχνη ἤ, σὲ περιπτώσεις ἱεροπραξιῶν, καθορίζει ὁρισμένες κατηγορίες τους, παντοῦ ὅμως ὁ παραδοσιακὸς παράγοντας κυριαρχεῖ. Ἀλλὰ καὶ γιὰ τὶς ὑψηλὲς μορφὲς τέχνης δὲν μπορεῖ νὰ παρακαμφθεῖ τὸ ἱστορικὸ γεγονὸς ὅτι στὸν ἴδιο γεωφυσικὸ χῶρο μὲ τὶς ἴδιες οἰκολογικὲς ἐπιδράσεις οἱ κατὰ καιροὺς διαφορετικὲς ἐθνότητες ποὺ κατοίκησαν σ' αὐτὸν ἔχουν προσδώσει στὶς τέχνες τους διαφορετικὴ τεχνικὴ καὶ ρυθμοὺς ἀπὸ τὴν τέχνη τῶν προγενέστερων κατοίκων. Παρὰ τὸ «πεπερασμένο» τῆς ἐκφραστικῆς ἱκανότητας τοῦ ἀνθρώπου οἱ διαφορετικὲς ἀποχρώσεις εἶναι ἀναμφισβήτητες, καί, κατὰ

17. *Ibidem*. Βλ. καὶ G. Oster-E. Wilson, *Caste and Ecology in the Social Insects*, Princeton Univ. Press 1978.

18. K. Butzer, «Civilizations: Organisms or Systems», στὸ *American Scientist*, Sept.-Oct. 1980, σελ. 517-523.

19. H. Spencer (1872), O. Spengler (1926), A. Toynbee (1934)· ἐπίσης στὸ μεταθανάτια ἐκδ. ἔργο του *Mankind and Mother Earth* (1976). Ὁ P. Sorokin στὸ ἔργο του *Fads and Foibles in Modern Sociology and Related Sciences,* Chicago 1956, σελ. 163 κ.ἁ. κρίνοντας μὲ ὀξύνοια καὶ μὲ τὸ ἰδιότυπο χιοῦμορ του τὰ ἔργα αὐτὰ τὰ θεωρεῖ ὡς «Famous Example of the Wrong Classification of Cultural Phenomena into the Pseudosystems of 'Civilization' or 'High Types of Culture' or 'Culturehistorical Types'».

τὸν Lewontin, ὀφείλονται σὲ διαφοροποιημένη προσωπικότητα τῶν ἀτόμων. Στὴν ἐθνολογικὴ ἔρευνα ἑνὸς λαοῦ, ὅπου ἱστορικοί, ἀρχαιολογικοί, βιολογικοὶ παράγοντες συμφύρονται, δημιουργοῦνται προβλήματα καὶ ὁ ἐρευνητὴς βρίσκεται συχνὰ σὲ ἀδιέξοδο. Ἰδιαίτερα ὅταν ὁ λαὸς αὐτὸς—ὅπως ὁ Ἑλληνικὸς—διατήρησε μέσα σὲ ἑκατοντάδες αἰώνων καὶ στὴν ἠπειρωτικὴ Ἑλλάδα καὶ σὲ ἀποικίες μακρινὲς τὸ θεμέλιο τῆς γλώσσας του, κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς συμπεριφορᾶς του, καὶ λατρευτικὰ ἔθιμα ποὺ σήμερα στὶς λαϊκὲς λατρεῖες του ἀποκαλύπτεται ἡ πανάρχαια καταβολὴ κάτω ἀπὸ τὸ χριστιανικὸ ἐπίχρισμα. Σημαντικὰ εἶναι καὶ τὰ παραδοσιακὰ στοιχεῖα ποὺ διατηρεῖ στὴν ὅλη καλλιτεχνικὴ δημιουργία του, ἀλλὰ τὸ πρόβλημα τῆς ἐθνολογίας εἶναι: ὣς ποιὸ βαθμὸ καὶ σὲ ποιὲς περιοχές.

Ξεφεύγει ἀπὸ τὸ θέμα καὶ τὸ χρονικὸ ὅριο μιᾶς ὁμιλίας νὰ θιγοῦν τὰ ἱστορικὰ καὶ ψυχολογικὰ αἴτια ποὺ ἀνάγκασαν τὸν Ἕλληνα, καὶ ἀπὸ νοσταλγία σὲ περιπτώσεις ἐκπατρισμοῦ καὶ κυρίως σὲ ἐποχὲς σκλαβιᾶς, νὰ σφιχτοδεθεῖ μὲ τὶς προγονικὲς κληρονομιές του γιὰ νὰ περισώσει τὸν ἐθνικισμό του, καὶ τὸ κατόρθωσε. Ἂν ἡ ἀρχαιολογικὴ σκαπάνη φέρνει στὸ φῶς τὴν ὀμορφιὰ τῆς ἀρχαιοελληνικῆς τέχνης, ὁ ἐθνολόγος μένει ἔκπληκτος μπροστὰ σὲ ἔθιμα τῆς λαϊκῆς λατρείας, τῆς λαϊκῆς τέχνης καὶ τῆς γλώσσας, ποὺ μὲ ἐκπληκτικὴ ἀνακύκλιση ἀρχαίων πολιτιστικῶν μορφῶν, προσαρμοσμένων στὶς νέες συνθῆκες, διατηροῦνται παραδοσιακὲς καταβολὲς φυλετικῆς κληρονομιᾶς.

Σήμερα ὅμως προβάλλονται στὸν Ἕλληνα ἐθνολόγο καὶ ἄλλες δυσκολίες ἀξεπέραστες: Χάνει ὁλοένα τὴ λαογραφικὴ ὕλη, τὴν ἀφετηρία τῆς ἐθνολογικῆς μελέτης. Ἡ ραγδαία ἀστικοποίηση τῶν χωριῶν μας καὶ τὸ ξενίτεμα τῶν νέων ἀπὸ ἀνάγκη βιοπορισμοῦ, στεροῦν τὰ ἔθιμα τῆς ὑπαίθρου ἀπὸ τοὺς φυσικοὺς ὀργανωτὲς τῶν μαγικῶν δρωμένων, τῶν πανηγυριῶν, τῶν χορῶν, τοὺς συνεχιστὲς τῆς παραδοσιακῆς ἐξαίρετης τεχνικῆς τῆς λαϊκῆς τέχνης, ποὺ σχεδὸν ἔσβησε. Ὅπου ὁ τουρισμὸς ἐπιχείρησε νὰ ἀναζωπυρώσει τὶς λαϊκὲς παραδόσεις, τὶς κατάστρεψε. Μετὰ τὸ Β' Παγκόσμιο Πόλεμο λίγα ἀπομένουν σὲ ἀπόμερα χωριά, τὰ περισσότερα ἔθιμα μένουν μονάχα στὴ μνήμη γερόντων, ὕστατο καταφύγιο τοῦ ἐθνολόγου. Οἱ λαογράφοι, μας ἀστήρικτοι οἰκονομικά, περισώζουν καὶ αὐτοὶ τὴν ὕστατη ὥρα ὅσα μπορεῖ νὰ κατορθώσει ἕνα ἄτομο ποὺ ἐπωμίζεται μόχθο καὶ ἔξοδα Ἰνστιτούτου. Ἀλλὰ ἡ ἑλληνικὴ λαογραφία καὶ ἡ ἐθνολογία ἀντιμετωπίζουν τὸ πρόβλημα συγχρονισμοῦ τους σὲ νέους θεωρητικοὺς προσανατολισμούς. Ἡ ἀνθρωπολογικὰ ἐφοδιασμένη λαογράφος κ. Κυριακίδου-Νέστορος, θίγοντας τὸ πρόβλημα τοῦ ἐκσυγχρονισμοῦ τῆς ἑλληνικῆς λαογραφίας, διερωτᾶται: «Πῶς μπορεῖ κανεὶς νὰ προχωρήσει στὶς σημερινὲς ἀπαιτήσεις τῆς ἐπιστήμης ὅταν λείπουν οἱ προγενέστερες βαθμίδες τῆς Λειτουργικῆς καὶ τῆς σημερινῆς Λειτουργικῆς-Δομικῆς ἀνθρωπολογίας».

Στὴ διεθνὴ ἐπιστήμη ἀπὸ τὴν 7η δεκαετία τοῦ αἰώνα μας τὰ πολυσύνθετα

αὐτὰ προβλήματα τῆς ἀνθρωπολογικῆς ἐπιστήμης ἄρχισαν νὰ ταξινομοῦνται, ἀνοίγοντας στὴν ἀνθρωπολογία νέες προοπτικὲς καὶ δυνατότητες, ποὺ θὰ ἐπηρεάσουν καὶ τὴ δική μας ἐθνολογία. Στὴ Γαλλία, μὲ ἐπάλληλα Συνέδρια στὸ Παρισινὸ «Centre Royaumont pour une Science de l'Homme»[20] τὸ φράγμα μεταξὺ βιολογίας καὶ ἀνθρωπολογίας κατάρευσε ὁριστικὰ («παιδικὴ ἀσθένεια τῶν δύο αὐτῶν ἐπιστημῶν», ὀνόμασε ὁ E. Morin τὸ παλαιὸ φράγμα). Ἡ ἀνθρωπο-βιολογία συγκροτήθηκε καὶ συνταιριασμένη μὲ τὴν «κοινωνικο-ανθρωπολογία» διαμόρφωσαν τὸ 1974 τὴν «Anthropologie Fondamentale», ἂς τὴ μεταφράσομε «Βασικὴ» ἀνθρωπολογία. Τὸ ἐπίτευγμα αὐτὸ τῆς Γαλλικῆς διανόησης μὲ συνεργάτες διεθνεῖς προσωπικότητες θετικῶν καὶ οὑμανιστικῶν ἐπιστημῶν ἔχει τοὺς πρωτοπόρους του ὅπως τὸν Ἀμερικανὸ S. Washburn[21] καὶ ἄλλους. Ὅπως τὸν Γάλλο ἀνθρωπολόγο Lévi-Strauss[22] ποὺ πρὶν ἀπὸ 10 χρόνια εἶχε τονίσει ὅτι «ἡ ἀλήθεια τοῦ ἀνθρώπου βρίσκεται στὸ σύστημα τῶν διαφορῶν καὶ τῶν κοινῶν ἰδιοτήτων τους» ὅτι «ἡ κοινὴ οὐσία τοῦ ἀνθρώπου βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὴν ποικιλία τῶν ἐφήμερων περιστατικῶν». Ἀπὸ τότε εἶχε προβάλλει τὴν ἔννοια «Ἄγρια Σκέψη» τοῦ ἀνθρώπου, σκέψη «ἀχρονική», ποὺ θέλει νὰ συλλάβει τὸν «κόσμο ὡς συγχρονικὴ καὶ μαζὶ διαχρονικὴ ὁλότητα» καὶ διακρίνεται ἀπὸ τὴν «ἐξημερωμένη, ποὺ μιὰ ὄψη της εἶναι ἡ ἱστορικὴ γνώση». Λέγοντας «ἄγρια σκέψη» ἐννοεῖ τὸ πρωτογονικὸ μόνιμο ὑπόστρωμα τῆς ἀνθρώπινης σκέψης, τὸ κοινὸ σὲ πρωτόγονους καὶ σὲ πολιτισμένους μὲ διαφορὰ βαθμοῦ.

Διαφορὰ βαθμοῦ παραδέχτηκε, λίγο πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατό του, καὶ ὁ ἴδιος ὁ Lévy-Bruhl[23], ποὺ ἀρχικὰ εἶχε λαθεμένα ὑψώσει τεῖχος ἀνάμεσα στὴ νοοτροπία καὶ στὸν ψυχισμὸ πρωτόγονου καὶ πολιτισμένου. Μὲ τὸ ἐπιστημονικὸ ὅμως ἦθος τῶν ἀληθινὰ μεγάλων ἀνασκεύασε τὴν παλαιότερη αὐτὴ θεωρία του καὶ γκρέμισε μόνος του τὸ θεμέλιο τοῦ ὅλου ἔργου τῆς ζωῆς του. «Μέσα στὸ πνεῦμα τοῦ ἀνθρώπου, γράφει, ὅποια καὶ ἂν εἶναι ἡ διανοητική του ἀνάπτυξη, ὑφίσταται ἀκλόνητα ριζωμένη μιὰ κατάσταση πρωτόγονης νοοτροπίας». Στὰ 1951 ὁ E. Dodds[24], μὲ τὸ πολύκροτο ἔργο του *The Greeks and*

20. Πρακτικὰ Συνεδρίων (1972-1974) στὸ Centre Royaumont (Pour une Science de l'Homme), τ. I, II, III. (E. Morin, M. Piatelli-Palmerini), Edit. du Seuil, Paris 1974.

21. S. Washburn, «Human Evolution», στὸ *What is Science,* Ed. James Newman, New York 1955.

22. Lévi-Strauss, *La pensée sauvage,* ἑλλ. μετάφρ. E. Καλπουρτζή. Πρόλογος A. Κυριακίδου-Νέστορος, σελ. 65-69, κεφ. 9ο pas./βλ. σελ. 351.

23. *Les Carnets de L. Lévy-Bruhl,* Paris 1949, σελ. 131.

24. E. Dodds, *The Greeks and the Irrational,* California 1964, σελ. VIII (ἑλλην. μετάφρ. Γιατρομανωλάκη, Ἀθῆναι 1978). Ἡ ἀνθρωπολόγος S. Humphreys (*Anthropology and the Greeks,* London 1978, σελ. 17) ὑπενθυμίζοντας τὴ «Mutual suspicion» ποὺ κυριάρχησε τὴν ἐποχὴ τοῦ Μεσοπολέμου μεταξὺ ἀνθρωπολόγων καὶ κλασικῶν ἑλληνιστῶν, παραθέτει—ἴσως σὰν τὴ μεγαλύτερη «πέτρα σκανδάλου»—τὴ φράση τοῦ Dodds γιὰ «Disagreeably Primitive Things Poking up Their Heads Through the Cracks in the Fabric of Periclean Rationalism». Ἀναφέρω τὸ περιστατικὸ γιατὶ στὸν τόπο μας διατηρεῖται ἔντονη ἡ ξεπερασμένη στοὺς Εὐρωπαίους ἐπιστήμονες δυσπιστία τῶν Ἑλλήνων ἀρχαιολόγων—ἀκόμα καὶ τῶν ἐκλεκτῶν—γιὰ τὴν ἄγνωστή τους σημερινὴ ἀνθρωπολογία. Δυσπιστώντας δίκαια πρὸς τὴ γνωστή τους «βικτωριανὴ» δὲν ἔχουν πληροφορηθεῖ ὅτι ἡ σημερινὴ ἐπιστημονικὰ συγκροτημένη ἀνθρωπολογία καὶ ἑλληνικὴ ἐθνολογία εἶναι «καλὸν ἐγκόλπιον» γιὰ τὴν ἀρχαιολογία καὶ τὴ μυθολογία.

the Irrational, προβάλλοντας τὸν «προλογισμὸ» τῶν Ἑλλήνων ἀπὸ πλατωνικὲς πίστεις ὡς τὸ μαιναδισμό, ὡς τὶς ἔσχατες δεισιδαίμονες λατρεῖες, ξάφνιασε κλασικοὺς ἐρευνητὲς τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ πολιτισμοῦ. Ἀποδίδει στοὺς Ἕλληνες «πρωτογονικοὺς τρόπους σκέψης κοινῆς σὲ ὅλες τὶς κοινωνίες τὶς προσιτὲς στὴν ἄμεση παρατήρησή μας». Ἡ Βασικὴ Ἀνθρωπολογία προχωρεῖ πιὸ πέρα. Προτείνει «νὰ ἀναζητοῦμε τὸ ἀναλλοίωτο τῆς οὐσίας τῶν λογῆς περιστατικῶν ὄχι σὲ γενικεύσεις ἀλλὰ στὸν γενετικὸ κώδικα τὸν κοινὸ σὲ ὅλα τὰ ζωντανὰ ὄντα... Ὅτι τὸ μακραίωνο παρελθὸν τῆς ἀνθρωπότητας δὲν πρέπει νὰ ἀντικρίζεται σὰν ἐρείπιο, ἀλλὰ σὰν θεμελιακὴ οὐσία τοῦ ἀνθρώπινου εἴδους». Σήμερα ἡ ἀνθρωπολογία ποὺ ἔσμιξε τὴ βιοανθρωπολογία μὲ τὴν κοινωνικο-ανθρωπολογία διατηρεῖ, παρὰ τὶς κάποιες ἀναθεωρήσεις, τὴ δομικὴ συγκρότηση.

Ἡ ἀνθρωπολογία—ἡ αἰγίδα τῆς ἐθνολογίας, τῆς ἐθνογραφίας, τῆς λαογραφίας—ξεκίνησε ἀπὸ ἀνώριμες μεθόδους καὶ θεωρίες τῶν βικτωριανῶν ἀνθρωπολόγων, ὅμως αὐτοὶ τὴ θεμελίωσαν, γιατὶ ἀνάμεσά τους ὑπῆρξαν στοχαστές: Ὁ E. Tylor, ὁ πατέρας τῆς ἀγγλικῆς ἀνθρωπολογίας, ἱδρυτὴς τῆς συγκριτικῆς ἔρευνας καὶ εἰσηγητὴς νέων ἐπιστημονικῶν ὅρων. Ὁ J. Frazer[25], κύριος θεμελιωτὴς τῆς συγκριτικῆς μεθόδου, πρόσφερε στὴν ἀνθρωπολογία τὴν ἀξεπέραστη ὡς σήμερα ταξινόμηση «τῶν κλάδων τῆς Μαγείας». Μὲ τὴν ποιητικὴ ἐμπνοή του πρῶτος αὐτὸς πρόσεξε τὴ θεατρολογικὴ σημασία τῶν μαγικῶν δρωμένων καὶ τῶν θρησκευτικῶν ἱερῶν δραμάτων, ἀκόμα καὶ τὴ μοναδικὴ στὸ Χριστιανισμὸ δραματοποίηση τῶν Παθῶν τοῦ Ἰησοῦ στὰ τελούμενα ἀπὸ τὸν Ὀρθόδοξο κλῆρο τὴ Μεγάλη Πέμπτη καὶ Παρασκευή[26]. Πιστεύει ὅτι ἡ μοναδικότητα τῆς θεατρικότητάς τους στοὺς Ἕλληνες ὀφείλεται σὲ κληρονομιὰ τῶν ἀρχαιοελληνικῶν Ἀδωνίων. Οἱ κορυφαῖοι αὐτοὶ τῆς βικτωριανῆς ἐποχῆς—παρὰ τὰ λάθη τους—ὑπῆρξαν οἱ γίγαντες ποὺ θεμελιω-

25. J. Frazer, *The Golden Bough* (London 1926³), Vol. I, The Magic Art, Κεφ. III, passim.

26. J. Frazer, *ἔργ. ἀναφ.*, Vol. V, Adonis, Attis, Osiris, τόμ. A', σελ. 254.

σαν τὴν ἀνθρωπολογικὴ ἐπιστήμη. Ὅσοι ἀναφέρονται μονάχα στὰ λάθη, ἂς θυμηθοῦν τὸ λόγο τοῦ Νεύτωνα: «Ἂν εἶδα μακρύτερα εἶναι γιατὶ ἀνέβηκα σὲ ὤμους γιγάντων». Ἂς θυμηθοῦμε καὶ τὴν ἄποψη ἑνὸς ἰδιότυπου ἐπιστήμονα, τοῦ P. Sorokin[27], ποὺ ἀδίστακτα, ἀλλὰ μὲ ἀνιδιοτέλεια, ὀξύνοια καὶ καυστικὸ χιοῦμορ, κρίνοντας παλαιοὺς καὶ σύγχρονους γράφει: «Ἡ κάθε ἐπιστήμη σὲ κάθε στιγμὴ τῆς ἱστορικῆς ὕπαρξής της δὲν περικλείνει μονάχα ἀλήθειες, ἀλλὰ καὶ πολλὲς 'μισοαλήθειες' καὶ 'ψευτοαλήθειες' καὶ 'σοβαρὰ λάθη'».

Ἕνα ἀπὸ τὰ «σοβαρὰ λάθη» τῶν δικῶν μας ὑπεύθυνων εἶναι ὅτι μέσα στὰ τόσα τοπικὰ Πανεπιστήμια ποὺ δημιούργησαν, λησμόνησαν ὅτι ὄφειλαν νὰ δημιουργήσουν ἔστω καὶ μία ἕδρα Ἀνθρωπολογίας. Ἡ ἐπιστήμη αὐτὴ ποὺ καθορίζει τὴ μέθοδο ἔρευνας καὶ τὸ θεωρητικὸ προσανατολισμὸ τῆς ἐθνολογίας καὶ τῆς λαογραφίας, εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ λαὸ ποὺ διαθέτει τὴ διεθνῶς σημαντικότερη ἐθνολογικὴ ὕλη γιὰ τὴν κλασικὴ φιλολογία καὶ τὴν ἑλληνορωμαϊκὴ μυθολογία. Παράλληλα ἡ ἀνεπίσημη λαϊκὴ λατρεία προσφέρει πολυσήμαντη λαογραφικὴ ὕλη στὴν προϊστορικὴ θεατρολογία καὶ στὴν ἐπιστημονικὴ θρησκειολογία. Ἔτσι μένει ἀκάλυπτη ἡ συγκριτικὴ ἐθνολογία τοῦ πανάρχαιου λαοῦ μας καὶ ἀστήρικτη ἡ λαογραφία μας ἀπὸ τὸ ἀπαραίτητο ἀνθρωπολογικὸ βάθρο της. Ἡ ἄποψη ὅτι ἡ λαογραφία ἀποτελεῖ «ἀνεξάρτητη ἐπιστήμη» ἀνήκει σὲ παρωχημένες θεωρίες ποὺ «δὲν ἔχουν δεόντως ἐνταφιαστεῖ», θὰ ξανάλεγε ὁ Dodds.

Στὸν τόπο μας ἂν δὲν ἐνταφιάζονται παρωχημένες θεωρίες, ἐνταφιάζονται σημαντικὰ κληροδοτήματα ἀπὸ ἄστοχους περιορισμοὺς τῶν δωρητῶν καὶ κακὴ διατύπωση διαθηκῶν. Ἀφήνονται ἀδιάθετα ποσὰ σημαντικά, ποὺ ἂν προϊστάμενοι ἀνωτάτων Ἱδρυμάτων ἀκολουθοῦσαν τὴν πλατωνικὴ προσταγή: «νὰ νομοθετοῦν κάθε στιγμή», θὰ μετατρέπαν νεκρὲς δωρεὲς σὲ οἰκονομικοὺς συμπαραστάτες γιὰ ἔρευνες ποὺ ὁρισμένες ἐπείγουν, ὅπως τοῦ ἐθνολογικοῦ μας θησαυροῦ, ποὺ χάνεται ὁριστικά. Λάθος ὅτι ἀνεξέλεχτα ἢ σχεδὸν ἀνεξέλεχτα δωρεὲς ποὺ θὰ προωθοῦσαν τὰ γράμματα καὶ τὶς τέχνες μας, τὴν ἔκδοση συγγραμμάτων μεγάλων ἐπιστημόνων καὶ οὐμανιστῶν τοῦ ἀτομικοῦ αἰώνα μας, στηρίγματα τῆς τόσο στερημένης φοιτητικῆς νεολαίας μας, γίνονται «μάταια βοηθήματα» ἔργων ποὺ εἶναι οὐσιαστικὰ θνησιγενή. Λάθος καὶ τῶν ὑπεύθυνων τῆς ἑλληνικῆς παιδείας ποὺ παραμέλησαν νὰ ἱδρύσουν στὰ τόσα ἐπαρχιακὰ Πανεπιστήμια ἕδρες γιὰ ὁρισμένες οὐμανιστικὲς ἐπιστῆμες αὐτόνομες καὶ μαζὶ βοηθητικὲς τῆς ἑλληνικῆς λαογραφίας καὶ τῆς ἐθνολογίας.

Δὲν ὑπάρχει οὔτε μιὰ ἕδρα συγχρονισμένης κοινωνικῆς ψυχολογίας, οὔτε ἐπιστημονικῆς ἱστορίας θρησκειῶν. Ὑπάρχει ἕδρα θρησκειολογίας ἀλλὰ στὴ

27. P. Sorokin, *Fads and Foibles in Modern Sociology and Related Sciences,* Chicago 1956, σελ. V.

Θεολογικὴ Σχολὴ ποὺ καλλιεργεῖ, ἢ ἴσως πρέπει νὰ καλλιεργεῖ, τὴν ὑποκειμενικὴ πίστη τοῦ θρησκευόμενου, ἐνῶ ἡ ἱστορία τῶν θρησκειῶν ἀπαιτεῖ τὴν ἀντικειμενικότητα τοῦ ἐπιστημονικοῦ πνεύματος. Οἱ ἱερεῖς μας, ἐπιστημονικὰ ἀκατατόπιστοι, ἀφάνισαν καὶ ἀφανίζουν ἀνυπολόγιστης ἀξίας φυλετικὰ κειμήλια τοῦ Ἑλληνισμοῦ, σημαντικὰ γιὰ τὴ διεθνὴ ἐπιστήμη. Ἴσως ἂν ἀνώτεροι καὶ κατώτεροι κληρικοί μας μελετήσουν ἕνα παλαιότερο, ἀλλὰ καλὸ βιβλίο τοῦ Frazer[28], *The Folk-Lore in the Old Testament,* δηλαδὴ ἡ Λαογραφία στὴν ἱερὰ Βίβλο, πολλὲς γιορτὲς τοῦ λαοῦ δὲν θὰ τὶς καταδιώκουν ὡς «εἰδωλολατρικές». Εἶναι λίγοι οἱ φωτισμένοι Ἱεράρχες μας ποὺ προστατεύουν τὶς φυλετικὲς παραδόσεις μας καὶ κατανοοῦν τὴν ἀνάγκη ποὺ εἶχε ὁδηγήσει τοὺς πρώτους Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας νὰ συνθηκολογήσουν μὲ πίστεις καὶ ἔθιμα προ-χριστιανικὰ ποὺ δὲν ἔβλαψαν σὲ τίποτα τὸ χριστιανισμό.

Ὑπάρχει καὶ ἄλλη ἀντιξοότητα: Λείψανα τῆς πολυσήμαντης μυθολογικῆς παράδοσης τοῦ ἑλληνισμοῦ τὰ διαφύλαξε περισσότερο ἢ λιγότερο μετασχηματισμένα ὁ λαός μας, ἰδιαίτερα ὡς πρὶν λίγα χρόνια. Τὸ Κράτος ὅμως δὲν ἔχει δημιουργήσει πανεπιστημιακὴ ἕδρα συγχρονισμένης μυθολογίας. Γιὰ τὴν ἐπιστήμη αὐτὴ οἱ μυθολόγοι τοῦ 19ου αἰώνα καὶ τῆς ἀρχῆς τοῦ 20οῦ, ἀκόμα καὶ οἱ διαπρεπεῖς, θεωροῦσαν ἐπαρκὴ τὴ φιλολογικὴ-ἀρχαιολογικὴ κατάρτιση καὶ τὶς τότε ἀναχρονιστικὲς θρησκειολογικὲς γνώσεις. Ἡ σημερινὴ μυθολογία ἀπαιτεῖ, παράλληλα μὲ τὴ φιλολογικὴ-ἀρχαιολογική, τὴν κοινωνικοανθρωπολογικὴ κατάρτιση καὶ γνώσεις κοινωνικῆς ψυχολογίας, συγχρονισμένης θρησκειολογίας καὶ τῆς προϊστορίας ὅπου πολλοὶ μύθοι καὶ θρύλοι ἔχουν τὴν καταβολή τους. Μόνο μ' αὐτὴ τὴν προϋπόθεση μποροῦμε νὰ ὠφεληθοῦμε ἀπὸ ἔργα σημερινῶν μυθολόγων τῆς ὁλκῆς ἑνὸς G. Kirk[29], ἢ ἀπὸ τὴν προσπάθεια τοῦ Lévi-Strauss[30] νὰ διερευνηθεῖ ἡ «μυθικὴ σκέψη» τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῆς Δομικῆς ἀνθρωπολογίας. Ἂν ὁρισμένοι δὲν ἀποδέχονται τὶς νέες αὐτὲς ἀπόψεις τοῦ Lévi-Strauss—ὅπως ὁ G. Kirk[31], δὲν μπορεῖ ὁ ἐπιστήμονας μυθολόγος νὰ τὶς ἀγνοήσει, οὔτε νὰ ἀγνοήσει τὴν διὰ βάθους ἔρευνα τοῦ Erich Fromm[32] ποὺ προχώρησε στὴ μελέτη τοῦ μύθου τῶν ὀνείρων καὶ συμβολισμῶν ἀπὸ τὴν ἀνάλυση σὲ συγχρονισμένη ἐπιστημονικότερη σύνθεση.

28. J. Frazer, *Folk-Lore in the Old Testament,* τόμοι I, II, III, London 1919.

29. G. Kirk, *Myth, its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*' Cambridge 1970.

30. Lévi-Strauss, *Mythologiques,* τ. I, II, III (1964-1971). Βλ. Ἰδίου, *La voie des masques,* Geneve 1975, τ. I, II. Ἔρευνα τοῦ μυθικοῦ ὑπόβαθρου σὲ μάσκες Ἀμερινδιάνων.

31. G. Kirk, *ἔργ. ἀναφ.,* κεφ. II: Lévi-Strauss and the Structural Approach, σελ. 42-83.

32. Erich Fromm, *The Forgotten Language,* ἑλλην. ἔκδοση, Μετ. Α. Θεοδωρακάτου, Ἀθῆναι 1975.

Ἡ σημερινὴ ἀνακοίνωσή μου εἶχε κύριο μέλημα νὰ προβληθεῖ ἡ σημασία τῆς ἀνθρωπολογίας γιὰ τὴ λαογραφική, κυρίως γιὰ τὴν ἐθνολογικὴ ἐπιστήμη τοῦ τόπου μας καὶ τὴ διεύρυνσή της μὲ συγχρονισμένες βοηθητικές της ἐπιστῆμες. Ἀλλὰ ἡ πρόοδος τῆς ὁποιας ἐπιστήμης δὲν περιορίζεται μονάχα στὴν προβολὴ συγχρονισμένων μεθόδων ἔρευνας καὶ θεωριῶν ἀλλὰ καὶ στὴν ἐφαρμογή τους. Ἡ Λαογραφία μας—ὅπως τόσες ἄλλες ἐπιστῆμες—χρειάζεται τὸ ἔρεισμα τῆς Φιλοσοφημένης σκέψης γιὰ νὰ φτάσει ἀπὸ τὴ συγκέντρωση καὶ λεπτομερὴ ἀνάλυση γεγονότων σὲ ἀξιόλογη σύνθεση. Ἀλλὰ χρειάζονται παράλληλα καὶ οἱ λαογράφοι ποὺ ἀναλαμβάνουν νὰ κρίνουν ἔργα συναδέλφων τους νὰ θυμοῦνται—ὅπως λένε οἱ Βορειοελλαδίτες—«δύσκολο τὸ ἀνηφόρι, θέλει γερὴ περπατησιά». Ἀνθρώπινο νὰ λαθεύουν οἱ κριτικοί, ἀλλὰ «μεσοστρατὶς πεζεύουν» ἂν δὲν ὑποταχτοῦν στὸ χρέος τῆς «Πράξης», παίρνοντας τὴ λέξη στὴ φιλοσοφική της ἔννοια. Σὲ περίπτωση ποὺ ὁ κριτικὸς ἢ δὲν ἐγκρίνει θεωρίες ἢ τυχὸν πλατυασμούς, θεμιτὸ νὰ εἶναι αὐστηρὰ δίκαιος, καὶ ἂν ἡ κρίση του εἶναι διαφωτιστική, τότε ὁ κάθε σεμνὸς καὶ τίμιος κρινόμενος θὰ τοῦ εἶναι εὐγνώμων. Ὅταν ὅμως ὁ κριτικὸς δυσπιστεῖ γιὰ τὴν ἀκρίβεια τῆς περιγραφῆς τῆς μελέτης ποὺ κρίνει, δὲν πρέπει νὰ βασιστεῖ σὲ μαρτυρίες τρίτου. Πολὺ περισσότερο ὅταν γνωρίζει πὼς ὁ μάρτυράς του δὲν ἔχει αὐτοψία, οὔτε αἰσθητικὸ προικισμό, οὔτε τὶς εἰδικὲς γνώσεις ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ ἔρευνα κάθε λαϊκῆς τέχνης. Ὀφείλει ἢ νὰ μὴν ἀναλάβει τὴν κριτικὴ ἢ πρὶν κρίνει νὰ ἐπωμισθεῖ καὶ αὐτὸς τὸ μόχθο τῆς ἐπιτόπιας ἔρευνας σὲ ἀπόμερα χωριά, μέσα στὶς παγωνιὲς τοῦ Βορειοελλαδικοῦ χώρου, ὅπου τὰ 9/10 τῶν ἐθίμων τελοῦνται χειμώνα. Ὅταν ὅμως ὁ ἐρευνητὴς ἔχει ἀπόλυτα δικαιωθεῖ ἀπὸ πέντε (5) ἀναμφισβήτητου κύρους ἐπιστημονικὰ φίλμς (ἕνα τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, ἕνα τῆς Γερμανικῆς τηλεόρασης καὶ τρία Ἐπισήμου Λαογραφικοῦ Ἱδρύματος) καὶ ὁ κριτικὸς ὄχι μόνο δὲν διόρθωσε ἐνυπόγραφα τὴ λαθεμένη κριτική του—ὅπως ἀπαιτεῖ ἡ ἐπιστημονικὴ δεοντολογία—ἀλλὰ ὕστερα ἀπὸ χρόνια τὴν ξανατυπώνει αὐτούσια σὲ βιβλίο, τότε τὸ θέμα ξεπερνώντας τὸ στενὸ ἀτομικὸ πλαίσιο ἀφορᾶ τὴν ἴδια τὴν ἐπιστήμη.

Βαρύτερο λάθος γιὰ τὴν ἐπιστήμη νομίζω εἶναι νὰ δημοσιεύονται λαθεμένες κρίσεις στὴ «Λαογραφία», ἐπιστημονικὰ ἀνεπαρκεῖς, κρίσεις ἀστήρικτες ἀπὸ αὐτοψία ποὺ ἀπαιτεῖται γιὰ ὅλα τὰ «ἐν χρόνῳ» τελούμενα ἔθιμα. Ἡ «Λαογραφία» εἶναι τὸ ἐπίσημο ὄργανο τῆς ἑλληνικῆς λαογραφικῆς ἐπιστήμης, ἡ κυριότερη πηγὴ ποὺ σημερινοὶ σπουδαστές μας καὶ αὐριανοὶ ἐθνολόγοι θὰ ἀντλήσουν τὴν πρώτη λαογραφικὴ ὕλη τους. Λάθος ὅταν ἐμεῖς οἱ «ζῶντες», οἱ ὕστατοι αὐτόπτες, κληροδοτοῦμε στοὺς μελλοντικοὺς ἐπιστήμονες τῆς Ἑλλάδας ἀμφιλεγόμενες μαρτυρίες. Ἐπίσης, νομίζω πὼς ὅσο εὐγενὲς καὶ ἂν εἶναι τὸ ἀτομικό μας κίνητρο τὸ νὰ προβάλλονται στοὺς νέους κοινοὶ ἐπιστήμονες σὰν ὑπόδειγμα ὑψηλῆς ἐπιστημονικῆς στάθμης, κατεβάζουμε τὸν ἀναβαθμὸ

τοῦ ἰδανικοῦ τους. Ἀλλὰ στὸν τόπο μας δὲν ἰσχύει μονάχα ὁ λόγος τοῦ Σεφέρη ὅτι «στὴν Ἑλλάδα βρίσκεται στὰ σπάργανα ἡ ἀφηρημένη σκέψη», ἰσχύει καὶ ὁ λόγος τοῦ βαθυστόχαστου ἑλληνιστῆ E. Dodds[33] ποὺ ἀναφερόμενος εὐρύτερα στοὺς κλασικοὺς μελετητές, φιλόλογους, ἀρχαιογνῶστες, γράφει: «πολλοὶ συνεχίζουν νὰ ἐργάζονται μὲ παρωχημένες ἀνθρωπολογικὲς ἔννοιες, ἀγνοώντας τὶς νέες κατευθύνσεις ποὺ ἔχουν πάρει οἱ σπουδὲς αὐτές». Ἡ ἀνθρωπολογία, ἡ συνθετικότερη οὐμανιστικὴ ἐπιστήμη τοῦ αἰώνα μας, στηριγμένη καὶ σὲ ἐπιτεύγματα προηγμένων θετικῶν ἐπιστημῶν, ἁπλώνει μὲ ἐπιστημονικὴ εὐθύνη τὶς ἔρευνές της ἀπὸ τὰ παλαιολιθικὰ χρόνια ὡς τὰ σημερινά. Ἡ ἐπιστήμη αὐτὴ «τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῶν ἔργων του» στηρίζει ὅλες τὶς προϊστορικὲς καὶ ἱστορικὲς ἐπιστῆμες τοῦ οὐμανιστικοῦ κύκλου. Ὄφελός μας ἂν γίνει γνωστὴ στὰ φοιτητικὰ νιάτα μας. Ὄφελός μας ἂν γίνει «τὸ καλὸν ἐγκόλπιον» τῶν κλασικῶν μελετητῶν τοῦ προϊστορικοῦ, τοῦ ἱστορικοῦ παρελθόντος μας, ἀκόμα καὶ στὴν ὑψηλὴ ἀκμή του. Ὄφελός μας ἂν ἡ ἀνθρωπολογία, Φυσικὴ καὶ Κοινωνική, στηριγμένη σὲ βιολογικά, ἱστορικά, ἀρχαιολογικὰ καὶ γλωσσολογικὰ τεκμήρια, φωτίσει ἐπιστημονικὰ τὴν ἐθνογένεση τοῦ Ἑλληνισμοῦ[34], θέμα συχνὰ ἀντικρυσμένο ἀπὸ Σλαυϊκὴ ἄποψη[35]. Τέλος ὄφελος ἂν συγχρονισμένες ἐθνολογικὲς ἔρευνες, ξεκινώντας ἀπὸ τὴ Νέα Ἑλλάδα γιὰ τὴν Ἀρχαία, προσδιορίσουν, κατὰ τὸ δυνατόν, μέσα στὶς πανανθρώπινες ἐκδηλώσεις, τὶς ἰδιοτυπίες τῶν δικῶν μας φυλετικῶν παραδόσεων.

33. E. Dodds, *ἔργ. ἀναφ.* Πρόλογος, ἑλλ. σελ. 18.

34. M. Sakellariou, *Peuples Préhelléniques d'Origine Indo-Européenne*, Athènes 1977.

35. *Πρακτικὰ Συνεδρίου Plodiv 23-28.4.1969. L'ethnigenese des peuples Balkaniques.* Academie Bulgare des Sciences, Sofia 1971.

ΕΠΙΒΙΩΣΕΙΣ ΑΡΧΑΙΩΝ ΚΑΙ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΩΝ ΔΟΞΑΣΙΩΝ ΣΤΟ ΛΑΟ ΤΗΣ ΗΠΕΙΡΟΥ

Δημ. Α. Κρεκούκια, δ. Φ.

Ἡ Ἤπειρος μὲ τὴν ποικίλη ἐδαφική της σύσταση, τὰ ψηλὰ καὶ ἀπότομα βουνά της, τοὺς λόφους, τὶς λιγοστὲς μὰ εὔφορες πεδιάδες, γνώρισε, ὅπως καὶ πολλὰ ἄλλα μέρη τῆς μαρτυρικῆς μας γῆς, ποικίλους ἐχθρούς, ἔγινε πέρασμα πολλῶν κατακτητῶν καὶ θέατρο μεγάλων πολέμων, ἔθρεψε λαὸ φιλόπονο μὲ μεγάλη ἀγάπη ἢ μάλλον λατρεία στὴν πατρική του γῆ.

Ὁ σημερινὸς λαός της μὲ ἐφόδια τὴν πνευματικὴ κληρονομιὰ καὶ τὰ ἰδανικὰ τῶν προγόνων του, ὅπως καὶ οἱ λοιποὶ κάτοικοι τῆς στεργιανῆς καὶ τῆς νησιώτικης πατρίδας μας, κράτησε τὴν κληρονομιὰ αὐτὴ καὶ προσπαθεῖ νὰ τὴν διατηρήσει ἀλώβητη ἀπὸ τὶς ποικίλες ἐξωτερικὲς ἐπήρειες, τὶς τόσο συχνὲς στοὺς καιρούς μας, καὶ νὰ τὴν παραδώσει στοὺς νεώτερους σκυταλοδρόμους τῆς γενιᾶς μας, γιὰ νὰ συνεχίσουν κι αὐτοὶ μὲ τὴ σειρά τους τὸ δύσκολο τῆς ζωῆς ἀγώνα.

Μέσα στὴν πατρική μας αὐτὴ κληρονομιὰ εἶναι καὶ οἱ ποικίλες δοξασίες, «αἱ ἀναπόδεικτοι δόξαι τῶν πολλῶν» κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη[1]. Γιὰ λίγες ἀπ' αὐτὲς τὶς κληροδοτημένες προγονικὲς δοξασίες ἀναφερόμαστε στὴν ἀκόλουθη ἐργασία.

Καὶ πρῶτα γιὰ τὶς δοξασίες τοῦ ξωμάχου ποὺ μέρα νύχτα ζεῖ καὶ παλεύει μὲ ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς φύσης: Στὸ Μαργαρίτι τῆς Θεσπρωτίας καὶ στὸν ἀκριτικὸ Τσαμαντά, καθὼς καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα Ἠπειρώτικα χωριά, προσέχουν οἱ χωρικοὶ τὸ ἄνθισμα τῆς bότσικας, δηλ. τοῦ φυτοῦ τῆς σκιλλοκρομμύδας, τῆς σκίλλης τῶν ἀρχαίων μας προγόνων. «Ἄμα δέσουν τὰ λουλούδια τῆς bότσικας ἀπουκάτου μέχρι ἀπάνου, θά 'χουμε βροχερὸ χειμῶνα καὶ καλὰ σπαρτά» λένε στὸ Μαργαρίτι[2]. Καὶ στὰ *Γεωπονικά*, ἕνα βιβλίο πολύτιμο ποὺ συμπεριλαμβάνει πολλὲς γεωργικὲς ἀρχαῖες καὶ μεσαιωνικὲς δοξασίες, διαβάζουμε: «Τῆς

1. *Ἠθ. Νικομ.* 1143b8.
2. Ἀπὸ δελτία συλλογῆς μου.

σκίλλης τὸ ἄνθος ἐκφυόμενον ῥαβδοειδές, καὶ μὴ θᾶττον μαραινόμενον, εὐκαρπίαν σημαίνει»[3].

Τὸ βολβὸ πάλι τοῦ ἴδιου τοῦ φυτοῦ, τῆς bότσικας, στὴ Θεσπρωτία καὶ σὲ πολλὰ Σουλιωτοχώρια, καθὼς καὶ σὲ μερικὰ ἄλλα μέρη τῆς πατρίδας μας, τὸν βγάζουν οἱ ἄνθρωποι ἀπὸ τὰ χωράφια καὶ τὸν ρίχνουν στὰ κεραμίδια τῶν σπιτιῶν τους, ἐπάνω στὰ μαντριά τους ἢ τὸν κρεμοῦν στὴν πόρτα τους γιὰ νὰ διώχνει τὸ κακὸ τὸ μάτι καὶ γιὰ τὴν καλοχρονιά, γιὰ νὰ μείνει θαλερὸ καὶ ἀκμαῖο τὸ σπιτικό τους, ὅπως μένει καὶ ἡ bότσικα ἕνα καὶ δύο χρόνια ζῶντας ἔξω ἀπὸ τὴ μάννα γῆ[4]. Καὶ τούτη ἡ νεοελληνικὴ δοξασία εἶναι ἐπιβίωση ἀντίστοιχης ἀρχαίας. 'Ο μεγάλος μαθητὴς τοῦ 'Αριστοτέλη, ὁ φυσιογνώστης καὶ λαογράφος Θεόφραστος, γιὰ τὸ ἴδιο τὸ φυτό, τρυγώντας ἀνάλογη δοξασία ἀπὸ τὰ λαϊκὰ στόματα τῶν συγχρόνων του, μᾶς ἀναφέρει: «λέγεται δὲ καὶ πρὸ τῶν θυρῶν τῆς εἰσόδου φυτευθεῖσαν (τὴν σκίλλαν) ἀλεξητήριον εἶναι τῆς ἐπιφερομένης δηλήσεως»[5]. Καὶ ὁ πατέρας τῆς λαϊκῆς φαρμακολογίας, ὁ Διοσκορίδης, ἐπίσης μᾶς λέγει: «῎Εστι δὲ καὶ ἀλεξιφάρμακον ὅλη (ἡ σκίλλα) πρὸ τῶν θυρῶν κρεμαμένη»[6].

Σὲ πολλὰ χωριὰ τῆς 'Ηπείρου, ὅπως στὴ Μεσούντα καὶ στὴ Χώσεψη τῆς ῎Αρτας, στὸ Μαργαρίτι καὶ τὴν Παραμυθιὰ τῆς Θεσπρωτίας, στὸ Καναλάκι τῆς Πρέβεζας καὶ στὴ Μανολιάσα τῆς Δωδώνης, εἶδα σὲ διάφορες ἀποστολές μου σὲ πολλὰ μαντριὰ καὶ σὲ κήπους ἀλογοκέφαλα ἢ γαϊδουροκέφαλα σκελετωμένα, μπηγμένα σὲ παλούκια, ἢ σκόρδα μονοσκέλιδα ἢ καὶ ἀγκαθωτὰ κλαριά, ράμνους καὶ παλιούρια. Τὰ ἴδια μᾶς ἀναφέρει πὼς ἔβλεπε στὰ Ζαγοροχώρια ἐδῶ καὶ ἐνενήντα χρόνια ὁ Ζαγορίσιος ἐκπαιδευτικὸς Δημ. Σάρρος[7]. Μὰ ἀληθινὰ τὰ ἴδια ἔκαναν καὶ παλαιοὶ πρόγονοί μας. Κι αὐτοὶ ἀλογοκέφαλα ἢ γαϊδουροκέφαλα ἔβαζαν στοὺς κήπους ἢ πάνω στὰ καρπερά τους δέντρα γιὰ νὰ τὰ ἀποτρέψουν ἀπὸ κάθε βάσκανο μάτι. Σὲ σχόλιο τοῦ 'Ιωάννη τοῦ Τζέτζη στὸ στίχο 943 τοῦ *Πλούτου* τοῦ 'Αριστοφάνη διαβάζουμε: «Εἰώθασι τοῖς δένδροις κῶλα καὶ κρανία προσπατταλεύειν οἱ γεωργοὶ πρὸς ἀποτροπὴν βασκανίας καὶ πρὸς τὸ μὴ ξηρανθῆναι αὐτά»[8]. Καὶ τὰ *Γεωπονικὰ* μᾶς συμπληρώνουν: «Εὐθαλὴς ἔσται κῆπος, εἰ κρανίον ὄνου εἰς μέσον τοῦ κήπου ἀπόθοιο»[9]. Σκόρδο

3. *Γεωπον.* 12, 37. Βλ. καὶ Δημ. Α. Κρεκούκια, *Τὰ προγνωστικὰ τοῦ Καιροῦ εἰς τὴν 'Αρχαίαν, τὴν Μεσαιωνικὴν καὶ τὴν Νεωτέραν 'Ελλάδα,* 'Αθῆναι 1966, σ. 94.
4. 'Απὸ δελτία τοῦ 'Ιστορικοῦ Λεξικοῦ. Βλ. καὶ Δ. Γεωργούλα, «Σπλάντζα-Spiaggia-'Αμμουδιά», *'Ηπειρ. 'Εστ.* 19 (1970), 73.
5. *Φυτ. ἱστ.* 7,13,4.
6. *῞Υλ. ἰατρ.* 2,171,4.
7. Χειρόγρ. 'Ιστορ. Λεξικοῦ, ἀρ. 18, σ. 303.
8. *Σχόλια εἰς 'Αριστοφάνους Πλοῦτον,* στ. 943.
9. *Γεωπονικὰ* 12,6.

ἐπίσης μονοσκέλιδο, μονογενές, ὅπως μᾶς παραδίνεται, ἔβαζαν οἱ πρόγονοί μας γιὰ τὸ κακὸ τὸ μάτι. Σ' ἕνα χωρίο τῶν μαγικῶν παπύρων διαβάζουμε: «ἐστεμμένος τὴν κεφαλήν σου κλωνὶ ἐλαίας—ἐχέτω δὲ ὁ κλὼν ἐν μέσῳ σκόρδον μονογενὲς περιδεδεμένον»[10].

Ράμνους ἀκόμα καὶ παλιούρια ἔβαζαν καὶ στὰ παλιὰ τὰ χρόνια στὶς αὐλόπορτές τους οἱ μακρινοί μας πρόγονοι. 'Ο Διοσκορίδης, ποὺ σὰν τὴν καλὴ τὴ μέλισσα τρυγοῦσε ἀπὸ τὰ λαϊκὰ στόματα τῶν συγχρόνων του πολλὲς δοξασίες, μᾶς λέγει: «λέγεται δὲ καὶ κλῶνας αὐτῆς (δηλ. τῆς ράμνου) θύραις ἢ θυρίσι προστεθέντας ἀποκρούειν τὰς τῶν φαρμάκων (sic) κακουργίας»[11]. 'Ο Εὐφορίωνας πάλι ἑρμηνεύοντας τὶς ἴδιες δοξασίες μᾶς παραδίνει: «ἀλεξίκακον φύε ράμνον»[12] καὶ ὁ Νίκανδρος στὰ *Θηριακά* του μᾶς λέγει τὸ ράμνο «ἀλεξιάρην»[13] καὶ ὁ Σχολιαστής του ἀργότερα σημειώνει «ἀλεξιάρης δὲ ράμνου, ὅτι οὐ μόνον ἀπαλέξειν ἐστὶν ἀγαθὴ ἡ ράμνος εἰς φάρμακα ἀλλὰ καὶ εἰς φαντάσματα, ὅθεν καὶ πρὸ τῶν θυρῶν ἐν τοῖς ἐναγίσμασι κρεμῶσιν αὐτήν»[14].

Στὰ χωριὰ τῆς 'Ηπείρου, καθὼς καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα μέρη τῆς 'Ελληνικῆς ὑπαίθρου, καὶ παλαιότερα καὶ σήμερα, ἡ κάθε νοικοκυρὰ φοβᾶται νὰ δανείσει σὲ γειτόνισσά της ὁ,τιδήποτε πράγμα τοῦ σπιτιοῦ της τὶς πρωτομηνιὲς καὶ μάλιστα ὅταν τύχει νὰ εἶναι ἡμέρα Σάββατο. Δὲν ἀφήνουν ἀκόμη νὰ βγεῖ ἀπὸ τὸ σπίτι τους φωτιὰ καὶ ἁλάτι μετὰ τὸ ἡλιοβασίλεμα.

Μὰ τὰ ἴδια ἔκαναν καὶ οἱ Βυζαντινοί μας πρόγονοι. 'Ο ὅσιος ἱεράρχης τῆς 'Αλεξανδρείας Εὐσέβιος, κατηγορώντας τὶς προλήψεις τῶν ἀνθρώπων τοῦ καιροῦ του ὡς 'Ιουδαϊκές, λέγει: «Καὶ τί λέγω περὶ Σαββάτων καὶ Νεομηνιῶν καὶ πραγμάτων 'Ιουδαϊκῶν; Οἶδα πολλοὺς ὅτι τὸ βάπτισμα ἔχουσιν καὶ αἱρετικὰ πράγματα ποιοῦσιν· πολλοὶ μετὰ τὴν τοῦ ἡλίου δύσιν παρατηροῦνται πῦρ διδόναι γείτονι αὐτοῦ... καὶ πολλὰ τοιαῦτα κακὰ γίνονται ἐν ταῖς Νεομηνίαις καὶ ἐν ταῖς ἑορταῖς»[15].

Σὲ πολλὰ χωριὰ τῶν Τζουμέρκων, καθὼς καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα μέρη τῆς πατρίδας μας, ἡ μικρομάνα φτειάνει φυλαχτάρι στὸ παιδί της, βάζοντάς του μέσα λίγο ξυλάκι ἀπὸ μονόκλωνο παλιούρι μὲ θυμιάμα κι ἀπήγανο, δόντι ἀπὸ

10. K. Preisendanz, *Papyri graecae magicae* 1, Leipzig-Berlin 1928, σ. 104.
11. *῞Υλ. ἰατρ.* 1,90. 'Η λ. «φαρμάκων» πρέπει, νομίζω, νὰ γραφεῖ «φαρμακῶν», γιατὶ ἔτσι τὸ καλεῖ τὸ νόημα τοῦ κειμένου.
12. Εὐφορ. 137.
13. *Θηρ.* 861.
14. *Σχολ. Νικάνδρ. Θηρ.* 861.
15. *Patrol. gr.* 86,356. Γιὰ τὴν ἔκταση τῶν προλήψεων αὐτῶν κατὰ τοὺς Βυζαντινοὺς χρόνους βλ. Φαίδ. Κουκουλέ, Προλήψεις, δεισιδαιμονίαι καὶ μαγικαὶ καὶ δεισιδαίμονες συνήθειαι τῶν Βυζαντινῶν, *Βυζαντινῶν Βίος καὶ Πολιτισμός,* τόμ. Α', τεῦχ. 2, σ. 150-155.

κάβουρα καὶ τὸ ἀριστερὸ μπροστινὸ πόδι τοῦ τυφλοπόντικα[16]. Καὶ αὐτὰ εἶναι ἐπιβιώσεις ἀπὸ παλαιότερες ὅμοιες δοξασίες, ἀφοῦ καὶ τὰ πόδια τοῦ κάβουρα κατὰ τὸ Μανουὴλ Φιλῆ ἦταν ἀποτρεπτικὰ «πρὸς τὸ βάσκανον πάθος»[17] κ' ἡ «δύναμις τοῦ ἀσφάλακος» κατὰ τὶς *Κοιρανίδες* «θεία καὶ ἐνεργής»[18].

Κατὰ τὶς ἴδιες τὶς *Κοιρανίδες*, ποὺ εἶναι ἕνα μαγικὸ βιβλίο γραμμένο στοὺς Ἑλληνιστικοὺς χρόνους, διαβάζουμε: «Ἐὰν οὖν τις ἔχων χοιράδας ἢ παρωτίδας ἢ παντοῖον ἀπόστημα, καὶ λάβε ζῶντα τὸν ἀσπάλακα καὶ μάλασσε αὐτὸν ὅλον ταῖς ἰδίαις χερσὶν (καὶ) ὁ κάμνων ἕως οὗ ἀποθάνῃ μαλασσόμενος θεραπευθήσεται πάντως τοῦ τοιούτου πάθους καὶ οὐκέτι πειρασθήσεται ἢ σταφυλὴν πονήσει ἢ ἀντιάδας ἢ βουβῶνας ἢ χοιράδας ἕξει ποτὲ ἢ παντοῖον ἀπόστημα»[19].

Καὶ σήμερα οἱ Μακεδονοχασιῶτες, οἱ Ἀσπροποταμίτες κι οἱ Τζουμερκιῶτες τὴν ἴδια πίστη ἔχουν γιὰ τὶς μαγικοθεραπευτικὲς ἰδιότητες τοῦ τυφλοπόντικα: «Ἅμα τὸν bιάσεις τοὺ μουσκουπόd'κου μὶ τοὺ ζιρβί σ' τοὺ χερὶ κὶ τοὺ γκουρλώσ'ς (=πνίξεις) κὶ μιτὰ μὶ τοὺ χέρι τοὺ ἴδιου τοὺ φέρ'ς γύρα στοὺ λιμό σ', δὲ σὶ πιάν'ν χιλώνια κὶ παρ'dάgαλα». Αὐτὰ μοῦ εἶπε ἕνας γέροντας μυλωνὰς στὴ Μεσούντα τῆς Ἄρτας.

Στὸ Ἀρματολικὸ τοῦ Ἀσπροπόταμου ἕνας γέρος ἀσπρομάλλης ποὺ ἦταν ἐκεῖ σώγαμπρος, ἀπὸ τοὺς γειτονικοὺς Μελισσουργοὺς τῶν Τζουμέρκων, ἔλεγε τὸν ἀκόλουθο τρόπο γιατρειᾶς γιὰ τὸ δάγκαμα τοῦ λυσσασμένου σκυλιοῦ: «Ἅμα σὶ φάει σ'κλὶ λ'σσάρ'κου, τοὺ σκουτών'ς κὶ τοὺ ψέν'ς τὴ σπλήνα καὶ τ' dρῶς κὶ γιαίν'ς. Πῆγ' ἡ bιθ'ρὰ ἀπ' τὴ γ'ναῖκα κὶ ἔκουψι τοὺ σκ'λὶ κὶ τού 'κουψε λίγ' σπλήνα, τὴν ἔβαλ' σ' ἕνα χαρτάκ' κὶ τ'ν ἔφαγ' ἡ νυφαδιά μ' κὶ γέριψι. Τὴν τ'γάνισι, τὴ bαίρ' καὶ τὴν ἔφαγι»[20].

Τὴ σπλήνα καὶ τὸ συκώτι τοῦ λυσσιασμένου σκυλιοῦ τὴν πιστεύουν γιὰ φάρμακο καὶ οἱ Σουλιῶτες γιὰ τοὺς ἴδιους τοὺς ἀνθρώπους ἢ τὰ ζῶα ποὺ τοὺς δάγκασε[21]. Ἡ πίστη στὸ θεραπευτικὸ αὐτὸ τρόπο τῆς συμπαθητικῆς μαγείας εἶναι παλαιότατη. Μαρτυρίες σχετικὲς βρίσκουμε στὸ Διοσκορίδη, στὸν Πλίνιο[22], στὸν Αἰλιανό[23], στὸ Γαληνὸ[24] καὶ στὸν Παῦλο τὸν Αἰγινήτη[25]. Στὸν παλαιότερο ἀπ' αὐτούς, τὸ Διοσκορίδη, διαβάζουμε: «Κυνὸς δὲ λυσσῶντος ἧπαρ

16. Ἀπὸ δελτία τοῦ Ἱστορικοῦ Λεξικοῦ.
17. Μανουὴλ Φιλῆ, *Στίχοι Περὶ ζῴων ἰδιότητος*, στ. 724.
18. *Κοιρανίδες* Β', στοιχ. Α, ἀρ. 30 (σ. 54).
19. *Κοιρανίδες* Β', στοιχ. Α, ἀρ. 34 (σ. 54).
20. Ἀπὸ δελτία συλλογῆς μου.
21. Ἀπὸ δελτίο τοῦ Ἱστορικοῦ Λεξικοῦ.
22. *Nat. hist.* 29,99.
23. *Περὶ ζῴων* 14,20.
24. Γαλην. 12,335.
25. Παῦλ. Αἰγινίτ. VII, 3 (στὴ λ. ἧπαρ).

βιβρωσκόμενον ὀπτὸν ὑπὸ τῶν δηχθέντων ὑπ' αὐτοῦ ἀπεριπτώτως ὑδροφόβα τηρεῖν πεπίστευται»[26]. Καὶ σὲ ἄλλο του βιβλίο ὁ ἴδιος ὁ Διοσκορίδης μᾶς λέγει πάλι: «Λυσσοδήκτους δὲ ὠφελεῖ τὸ αἷμα τοῦ λυσσῶντος κυνὸς ποθὲν καὶ τὸ ἧπαρ αὐτοῦ ὀπτηθὲν καὶ βρωθέν»[27].

Στὸ Ἀνήλιο τοῦ Μετσόβου μιὰ γριὰ πολύπειρη ἔλεγε πὼς στὶς γυναῖκες, ποὺ εἶχαν κάμει πολλὰ παιδιὰ καὶ θέλαν πιὰ νὰ σταματήσουν, τοὺς ἔφτιανε φυλαχτό, ποὺ εἶχε μέσα νύχι ἀπὸ νεογέννητο μουλαράκι κι ἕνα χορταράκι ποὺ μοιάζει μὲ χαμόφτερη καὶ φυτρώνει σὲ ἀπότομους γκρεμούς, τὸ στειροβότανο[28]. Ἡ ἴδια λαϊκὴ αὐτὴ δοξασία, ποὺ μᾶς εἶναι γνωστὴ καὶ ἀπὸ ἄλλα μέρη τοῦ Ἑλληνικοῦ χώρου, φαίνεται πὼς θὰ εἶχε βαθειὲς τὶς ρίζες της καὶ στοὺς ἀρχαίους καὶ τοὺς Βυζαντινούς μας προγόνους. Ὁ Θεόφραστος, ποὺ πίστευε πὼς «καὶ τὰ μυθώδη οὐκ ἀλόγως συγκεῖται»[29], γιὰ τὴν ἴδια αὐτὴ δοξασία μᾶς πληροφορεῖ: «Τοῦ δ' *ἡμιονίου*», τῆς δικῆς μας δηλαδὴ χαμόφτερης, «τὸ φύλλον ταῖς γυναιξὶν εἰς τὸ ἀγονεῖν· μίγνυσθαι *δέ φασι* καὶ τῆς ὁπλῆς τῆς ἡμιόνου καὶ τοῦ δέρματος· ὅμοιον δὲ τῷ φύλλῳ σκολοπένδρῳ, ρίζαι δὲ λεπταί· ὀρεινὰ δὲ χωρία φιλεῖ καὶ πετρώδη· χαίρειν δὲ σφόδρα καὶ τὴν ἡμίονον αὐτῷ»[30]. Καὶ ὁ Διοσκορίδης, ποὺ ἔδινε κι αὐτὸς μεγάλη προσοχὴ σὲ κάθε φυσιογνωστικὴ λαϊκὴ δοξασία, σημειώνει: «*Δοκεῖ* δὲ (τὸ φυτὸν ἄσπληνος ἢ ἡμιόνιον) ἀτόκιον εἶναι καθ' ἑαυτὴν καὶ μετὰ *ἡμιόνου ὁπλῆς* περιαπτομένη· ἀσελήνου δὲ νυκτὸς οὔσης φασὶ δεῖν αὐτὸ ὀρύσσειν εἰς ἀτόκιον»[31]. Καὶ ὁ Ἐφέσιος Σωρανὸς ἀργότερα μᾶς ἀναφέρει πὼς γιὰ ἀντισυλληπτικά... «περιάπτοις ἐχρήσαντο πολλὰ τῷ τῆς ἀντιπαθείας λόγῳ ποιεῖν νομίζοντες, ἐν οἷς μήτρας ἡμιόνων καὶ τὸν ἐν τοῖς ὠσὶν αὐτῶν ρύπον»[32].

Ἀλλὰ καὶ ὁ κάβουρας ὁ θαλασσινὸς μὲ τὶς δαγκάνες του καὶ τὸ λοξὸ βάδισμά του ἔδωσε ἀφορμὴ ἀπὸ τὰ παλιὰ ἀκόμη χρόνια στοὺς παράλιους καὶ τοὺς νησιῶτες τῆς πατρίδας μας νὰ νομίσουν πώς, ὅταν βρεθεῖ σὲ στεργιανὸ περιβάλλον μεταμορφώνεται σὲ σκορπιό. Ὁ Νίκανδρος ὁ Κολοφώνιος πρῶτος μᾶς κάνει γνωστὴ τὴν ἀρχαία αὐτὴ δοξασία γράφοντας στὰ *Θηριακά* του:

«αὐτίκα δ' ἀγρευθέντες (οἱ καρκῖνοι) ἐνὶ γρώνησιν ἔδυσαν
μυοδόκοις, ἵνα τέκνα κακοφθόρα τῶνδε θανόντων
σκορπίοι ἐξεγένοντο καθ' ἕρκεα λωβητῆρες»[33].

26. *Ὑλ. ἰατρ.*, 2,47.
27. *Περὶ ἁπλ. φαρμ.* 2,120 (113), 1. Βλ. καὶ Παῦλ. Αἰγινήτ. 5,3 (74^{b}42) καὶ Ὀριβ. 4, 624,11.
28. Ἀπὸ δελτίο συλλογῆς μου.
29. *Φυτ. ἱστ.* 9,18,3.
30. *Φυτ. ἱστ.* 9,18,7.
31. *Ὑλ. ἰατρ.* 3,134.
32. Σωραν. σ. 86 (Ermerins).
33. *Θηρ.* στ. 794-796.

Καὶ ὁ Σχολιαστής του ἀργότερα μᾶς πληροφορεῖ: «φασὶ γὰρ ὅτι ὁ πάγουρος οὗτος, ἐπὰν ἀγρευθῇ παρὰ τῶν ἁλιέων, εἰ δυνηθῇ ἀποδρᾶσαι καὶ εἰσελθεῖν εἰς τρώγλην, ἐκεῖ ἀποθνήσκει, καὶ ἐκ τοῦ σκήνους αὐτοῦ γίνονται οἱ σκορπίοι οὗτοι»[34].

Ἡ ἴδια λαϊκὴ αὐτὴ δοξασία, ποὺ τὴν ἀναφέρουν ἀργότερα καὶ οἱ λατῖνοι Ὀβίδιος[35] καὶ Πλίνιος[36], ἔχει ἐπιβιώσει καὶ σὲ πολλοὺς νησιῶτες καὶ ἄλλους λαϊκοὺς ἀνθρώπους τῶν παραλίων μερῶν τῆς πατρίδας μας. Στὴν Πάργα, γιὰ νὰ ἀρκεστῶ μόνο σὲ μιὰ μονάχα λαϊκὴ μαρτυρία, ἕνας ἀγαθὸς ἁρμυροποτισμένος ψαρὰς μοῦ εἶπε σὲ μιά μου ἀποστολὴ τὸ 1959 στὰ μέρη ἐκεῖνα: «Τὸ καβούρι τὸ θαλασσινὸ ἅμα τὸ πᾶμε στὸ σπίτι καὶ μᾶς φύγει, χώνεται σὲ τρῦπες καὶ γίνεται σκορπιός»[37].

Στὴν Πλαταριά, στὴν Ἡγουμενίτσα, στὴν Πρέβεζα καὶ στὰ ἀπέναντι Ἰόνια νησιὰ ὑπάρχει ἡ δοξασία γιὰ παράξενα ζευγαρώματα τῆς σμέρνας μὲ τὸ φίδι, τὸν ἀστρίτη[38]. Σ' ἕνα Παργινὸ χειρόγραφο ποὺ βρίσκεται στὸ Ἀρχεῖο τοῦ Ἱστορικοῦ Λεξικοῦ τῆς Ἀκαδημίας διαβάζουμε: «Λένε οἱ ψαράδες πὼς στὶς ζεστὲς νύχτες τοῦ καλοκαιριοῦ ἔρχονται τὰ φίδια στὴν ἀκρογιαλιὰ καὶ σφυρίζουν στὶς σμέρνες. Κι αὐτὲς βγαίνουν ἔξω καὶ ἐρωτεύονται κουλουριασμένες μὲ δαῦτα»[39]. Καὶ ἀπὸ τοὺς Ἀργυράδες τῆς Κέρκυρας ὑπάρχει ἡ γνώμη: «Τὸ φίδι ποὺ λένε ἀστρίτα βγαίνει στὸν γκρεμὸ καὶ σουρίζει τσῆ σμέρνας πού 'ναι στὴ θάλασσα. Κι ἡ σμέρνα νογάει καὶ βγαίνει ὄξου στὴν ἀμμουδιὰ καὶ σμίγονται. Κι ἔτσι ἡ σμέρνα γκαστρώνεται μὲ τὸν ἀστρίτα»[40].

Καὶ ἡ λαϊκὴ αὐτὴ δοξασία ποὺ ὑπάρχει ἀκόμα στοὺς Λευκαδίτες καὶ τοὺς Παξινοὺς εἶναι ἀπόηχο ὅμοιας παλαιότερης, ποὺ μᾶς τὴ διάσωσαν πολλοὶ ἀρχαῖοι καὶ Βυζαντινοὶ συγγραφεῖς ἀπὸ τὸν Ἀριστοτέλη μέχρι τὸ Μανουὴλ Φιλῆ[41]. Σ' ἕνα ἀπ' αὐτούς, στὸν Αἰλιανό, διαβάζουμε: «Ἡ μύραινα ὅταν ὁρμῆς

34. *Σχολ. Νικάνδρ. Θηρ.* στ. 794.
35. Ovid., *Met.* XV, 369-371.
36. Plin., *Nat. hist.* IX, 99.
37. Ἀπὸ δελτίο τῆς συλλογῆς μου.
38. Ἀπὸ δελτία τοῦ Ἱστορικοῦ Λεξικοῦ.
39. Χειρόγρ. Ἱστορ. Λεξ., ἀρ. 846 Α', σ. 54.
40. Γερ. Ι. Σχλβάνου, «Λαογραφικὰ σύλλεκτα ἐξ Ἀργυράδων Κερκύρας», *Λαογραφία* 10 (1929), σ. 150.
41. Ἀριστοτ., *Περὶ τὰ ζῷα ἱστορίαι* 543^{a}27-29. Νικάνδρ., *Θηρ.* 822-827. *Σχολ. Νικάνδρ. Θηρ.* 823. Ὀππιαν., *Ἁλ.* 1,554. Ἀρχέλ., *Ἀποσπ.* 12 (*Paradoxographi Graeci*, ed. Westermann., p. 16). Ἀθήν., *Δειπνοσ.* 7,312^{e}. Plin., *Nat. hist.* IX, 76 καὶ XXXII, 14. Ἰσίδωρ., *Ἐτυμολ.* 12,6,43. Μ. Βασίλειος, *Ὁμιλίαι εἰς Ἑξαήμερον* (Migne PG 29, 159). Ἀχιλλ. Τάτ. 1, 18,3. Ἀμβρόσ. V, 7 (Migne PL, 14,227-8). Μιχ. Γλυκᾶς, *Βίβλος Χρονικὴ* 1,74 (Bonn). Φυσιολόγ. (Arm. Delatte, *Anecd. Athen.* 1 (1927). σ. 372). *Λίβιστρ. καὶ Ροδάμν.* 166-168 (Wagner, p. 247). Μαν. Φιλῆς, *Στίχοι Περὶ ζῴων ἰδιότητος* 1510-1520.

ἀφροδισίου ὑποπλησθῇ, πρόεισιν εἰς τὴν γῆν, καὶ ὁμιλίαν ποθεῖ νυμφίου καὶ μάλα πονηροῦ· πρόεισι γὰρ εἰς ἔχεως φωλεὸν καὶ ἄμφω συμπλέκονται. Ἤδη δέ, φασί, καὶ ὁ *ἔχις* οἰστρήσας καὶ ἐκεῖνος εἰς μεῖξιν ἀφικνεῖται πρὸς τὴν θάλατταν, καὶ οἷον εἰ κωμαστὴς σὺν τῷ αὐλῷ θυροκοπεῖ, οὕτω τοι καὶ ἐκεῖνος *συρίσας* τὴν ἐρωμένην προκαλεῖ, καὶ αὐτὴ πρόεισι, τῆς φύσεως τὰ ἀλλήλων διῳκισμένα συναγούσης εἰς ἐπιθυμίαν τὴν ὁμοίαν καὶ κοῖτον τὸν αὐτόν»[42].

Γιὰ τὶς δυνάμεις τὶς εὐεργετικὲς ἢ τὶς βλαφτικὲς τοῦ φεγγαριοῦ, τοῦ πιστοῦ αὐτοῦ δορυφόρου τῆς γῆς, ὁ λαϊκὸς ἄνθρωπος πολλὰ πιστεύει ἀπὸ τὰ χρόνια ἀκόμα τὰ παλιά. Ἔτσι, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς διάφορες δοξασίες γιὰ τὶς μορφὲς καὶ τὶς φάσεις τοῦ φεγγαριοῦ, τὶς παλίρροιες τῆς θάλασσας καὶ τὶς μεταβολὲς στὴν κατάσταση τῆς ἀτμόσφαιρας, εἶναι κοινὴ ἡ πίστη πὼς ἡ γιόμιση καὶ χάση του ἀσκεῖ ποικίλες ἐπιδράσεις στὸ φυτικὸ καὶ ζωϊκὸ κόσμο τοῦ πλανήτη μας[43]. Μιὰ ἀπ' αὐτὲς εἶναι καὶ τὸ γέμισμα ἢ καὶ τὸ ἀντίθετο τοῦ ἀχινοῦ μὲ ἀβγά, καθὼς καὶ τῶν ἄλλων ὀστρακόδερμων καὶ μαλακόστρακων ζώων τῆς θάλασσας.

Ὁ Ἀριστοτέλης, ποὺ σὰν τὴν καλὴ τὴ μέλισσα τρυγοῦσε ἀπὸ τὰ στόματα τοῦ λαοῦ τῆς ἐποχῆς του κάθε παλιὰ δοξασία, μᾶς πληροφορεῖ: «(οἱ ἐχῖνοι) ἔχουσι πλεῖστα (ᾠὰ) ἐν ταῖς πανσελήνοις»[44].

Ἡ λαϊκὴ αὐτὴ πίστη γιὰ τὴν ἐπίδραση τοῦ φεγγαριοῦ στοὺς ἀχινοὺς καὶ στὰ λοιπὰ θαλασσινά, ἀστακούς, καβούρια, καραβίδες, μύδια καὶ κοχύλια, ἀναφέρεται ἀργότερα καὶ ἀπὸ ἄλλους Ἕλληνες καὶ Λατίνους καὶ Βυζαντινοὺς συγγραφεῖς[45], ἐπιζεῖ δὲ καὶ σήμερα στοὺς παράλιους καὶ τοὺς νησιῶτες τῆς πατρίδας μας. «Ὅταν τοὺ φιgάρ' εἶνι στ' γιόμ'ση, εἶνι γιουμάτους ἀβγὰ κὶ οὑ ἀχινιὸς κὶ τοὺ καβούρ», λένε στὴν Κόπραινα τοῦ Ἀμβρακικοῦ[46]. Κι οἱ Παργιανοὶ ψαράδες ἐπίσης μᾶς πληροφοροῦν: «Ὅλα τὰ θαλασσινὰ οἱ 'χινοὶ κ' οἱ γραντζέουλες κ' οἱ καραβίδες εἶναι γιομᾶτα ἀπὸ ἀβγὰ στὴ γιόμιση τοῦ φεgαριοῦ καὶ στὴ χάση εἶναι dìπ χαμένα, δὲν ἔχουνε ἀβγὸ καθόλου»[47].

Τὸ χταπόδι, ὁ πολύπους, «ὁ παμβορώτατος θηρίων θαλαττίων», κατὰ τὸν Αἰλιανό[48], πιστεύεται σὲ πολλὰ μέρη τῆς θαλασσινῆς πατρίδας μας πὼς στὶς σκληρὲς φουρτοῦνες τοῦ χειμώνα κλεισμένο καὶ ἀπομονωμένο στὸ θαλάμι του, σπρωγμένο ἀπὸ τὴ μεγάλη του πείνα—γιατ' ἡ πείνα δὲν ἔχει μάτια ὅπως λέει

42. *Περὶ ζῴων* 1,50.
43. Ν. Γ. Πολίτη, «Ἡ σελήνη κατὰ τοὺς μύθους τοῦ λαοῦ», *Λαογραφικὰ Σύμμεικτα* 2 (1921), σ. 198 κ.ἑξ.
44. *Περὶ τὰ ζῷα ἱστορίαι* 544^{a} 18-24. *Περὶ ζῴων μορίων* 680^{a} 31-35.
45. Ἀντίγον. Καρύστ., *Περὶ Θαυμασ. ἀκουσμ.* 124. Ἀρχέλ., *Ἀποσπ.* 10. Ἀθήν., *Δειπνοσ.* 74^{c}. Αἰλιαν., *Περὶ ζῴων* 9,6. Ὀππιαν., *Ἁλιευτ.* 5,589-593.
46. Ἀπὸ δελτίο συλλογῆς μου.
47. Ἀπὸ δελτίο συλλογῆς μου.
48. *Περὶ ζῴων* 1,27.

ὁ λαός μας—τρώει τὰ πλοκάμια του. «Τὸ χταπόδι τρώει τὰ μαζάρια του τὸ χειμώνα, ὅταν πεινάσει», μοῦ εἶπε ἐδῶ καὶ εἴκοσι χρόνια ἕνας ὀγδοντάρης ἀπόμαχος ψαρὰς Χιμαριώτης, πρόσφυγας στὴν Κέρκυρα[49]. Τὶς ἴδιες γνῶμες γιὰ τὶς σκληρὲς αὐτὲς ἐνέργειες τοῦ χταποδιοῦ τὶς ἄκουσα σὲ πολλὰ ἄλλα παράλια μέρη τῆς Ἠπείρου καὶ στὰ Ἰόνια νησιά[50]. Στὴν Πάργα ἀκόμη πιστεύουν πὼς τὰ φαγωμένα πλοκάμια τοῦ χταποδιοῦ σὲ καιρὸ καλοκαιριᾶς σιγὰ σιγὰ τοῦ ξαναγίνονται[51]. Καὶ τούτη ἡ λαϊκὴ δοξασία μαζὶ μὲ τόσες ἄλλες, πολλές, ἄπειρες, ἔχει παλιές, πολὺ παλιὲς τὶς ρίζες της[52], ἀρκεῖ νὰ θυμηθοῦμε τὸ στίχο τοῦ Ἀσκραίου ποιητῆ μας Ἡσιόδου.

«ἤματι χειμερίῳ, ὅτ' ἀνόστεος ὃν πόδα τένδει»[53].

Γνῶμες λαϊκὲς γιὰ τὶς ἐνέργειες αὐτὲς τοῦ χταποδιοῦ καὶ τὸ ξαναμεγάλωμα τῶν φαγωμένων του πλοκαμιῶν μᾶς ἀναφέρουν ἀργότερα οἱ Βυζαντινοὶ συγγραφεῖς Μιχαὴλ Γλυκᾶς[54] καὶ Μανουὴλ Φιλῆς.

Ἂς ἀκούσουμε σχετικοὺς στίχους τοῦ τελευταίου:

«Ὅταν γὰρ ἡ θάλαττα δεινόν τι βρύχῃ,
καὶ πνεῦμα πυκνὸν τὸν βυθὸν διατρέχον
τὸ ρεῖθρον ὑψοῖ καὶ στροβῇ καὶ συγχέῃ,
θήρας ἄγων ἄγευστον ἐνταῦθα χρόνον,
αὐτοὺς ἑαυτοῦ τοὺς πλοκάμους ἐσθίει.
Τροφῆς δὲ τυχὼν ὁ φθορεὺς ἀλλοτρίας,
ὅταν ἔχῃ τὸ ρεῖθρον ὑπτίαν χύσιν,
τὸ δαπανηθὲν εἰς ἀνάπλασιν φύει»[55].

49. Ἀπὸ δελτίο συλλογῆς μου.
50. Ἀπὸ δελτία τῆς συλλογῆς μου.
51. Χειρόγρ. Ἱστορ. Λεξικοῦ, ἀρ. 846 Α', σ. 58.
52. Ἀθήν., *Δειπνοσ.* 316^{e}. Στοβ., *Ἀνθολ.*, 2,23. Ἀντίγ. Καρύστ., *Περὶ Θαυμασ. ἀκουσμ.* 20. Πλούταρχ., *Πότερα τῶν ζῴων φρονιμώτερα,* 965f καὶ 978f. Ὀππιαν., *Ἁλ.* 2,243-246. Ὡραπόλλ., *Ἱερογλυφ.* 2,113 (Fr. Sbordone, σ. 212). Θεοφύλ. Σιμοκάτ. 73.
53. *Ἔργα καὶ Ἡμέρ.* στ. 524.
54. *Βίβλος Χρονικὴ* 1,71 (Bonn).
55. *Περὶ ζῴων ἰδιότητος,* στ. 1782-1789.

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΣΤΙΧΟΠΛΑΚΙΑ ΣΕ ΙΤΑΛΙΚΟΥΣ ΜΑΣΤΡΑΠΑΔΕΣ

Βασ. Δ. Κυριαζόπουλου - Ἀγγελικῆς Χαριτωνίδου

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

Στὴν ἀνακοίνωση αὐτὴ ἀσχολούμεθα μὲ ἕνα εἶδος κεραμικῶν δοχείων ἐπιτραπέζιας χρήσης ποὺ συνήθιζε νὰ χρησιμοποιεῖ ὁ ἑλληνικὸς καὶ ἰδιαίτερα ὁ λαὸς τῆς Ἠπείρου, ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 18ου μέχρι καὶ τὰ μέσα σχεδὸν τοῦ ἑπόμενου αἰώνα.

Τὰ σκεύη αὐτὰ εἶναι γνωστὰ στὴν ἑλληνικὴ βιβλιογραφία μὲ τὴν ὀνομασία «ἠπειρώτικοι μαστραπάδες», παρουσιάζουν ζωγραφικὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα ἑλληνικοῦ ἐνδιαφέροντος καὶ ἔχουν φιλοτεχνηθεῖ σὲ πηλοπλαστικὰ ἐργαστήρια τῆς πόλης Pesaro τῆς Κεντρικῆς Ἰταλίας[1]. Σ' αὐτὰ ἡ φόρμα καὶ ὁ γενικότερος ζωγραφικὸς διάκοσμος ἀκολουθεῖ τὸν ρυθμὸ τῶν τότε ἰταλικῶν ἀγγείων. Ὅμως ἐπειδὴ προορίζονταν γιὰ ἐξαγωγή, ἔχει ἀντικατασταθεῖ σ' αὐτὰ τὸ κεντρικὸ ζωγραφικὸ θέμα μὲ ἄλλα ποὺ ἐνδιέφεραν τοὺς ξένους πελάτες.

Ἕνα ἀπὸ τὰ θέματα αὐτὰ εἶναι ὁ δικέφαλος ἀετός. Τὸ τερατόμορφο αὐτὸ δυνατὸ πουλὶ (Εἰκ. 1) μὲ τὰ δυὸ κεφάλια στραμμένα σ' Ἀνατολὴ καὶ Δύση ἔχει φιλοτεχνηθεῖ ἀπὸ Ἰταλοὺς κεραμογράφους σὲ μαστραπάδες ποὺ προορίζονταν εἰδικὰ γιὰ ἐξαγωγὴ στὶς γερμανόφωνες χῶρες τῶν Ἀψβούργων[2], ὅπου ὁ δικέφαλος στόλιζε θυρεούς. Ἀλλὰ καὶ στοὺς νοτιότερους Ἀλβανοὺς εἶχε διάδοση ὁ δικέφαλος ἀετὸς ἐπειδὴ χρησιμοποιήθηκε γιὰ ἐμβλήματα.

Καὶ στὴν Ἑλλάδα ὅμως τὰ πολύχρωμα αὐτὰ σκεύη εἶχαν εἰσαχθεῖ τότε σὲ μεγάλο ἀριθμό. Ἡ ζωγραφιά τους συμβόλιζε τὴν τόσο προσφιλὴ Μεγάλη Ἰδέα[3]. Ζωγραφισμένο ὄρθιο μὲ μεγάλα γαμψὰ νύχια καὶ ἀνοιχτὲς φτεροῦγες,

1. Ἡ ἰταλικὴ πόλη Pesaro, στὰ βόρεια τῆς Ἀγκώνας καὶ στὴν ἀκτὴ τῆς Ἀδριατικῆς, ἦταν ἀπὸ τὸ 16ο αἰ. σημαντικὸ ἀγγειοπλαστικὸ κέντρο, τὸν δὲ 18ο αἰ. παρουσίασε μιὰ δεύτερη κεραμοπλαστικὴ ἀκμή.
2. Loreti L. L., *Ceramiche della provincia di Pesaro nelle Collezioni private e nel museo Civico Palazzo Malatestiano,* 1980, No 22, 24, 193.
3. Σπυριδάκη Γ., «Ὁ δικέφαλος ἀετὸς ὡς σύμβολον ἢ θέμα κοσμήσεως κατὰ τὴν βυζαντινὴν καὶ μεταβυζαντινὴν ἐποχὴν μέχρι καὶ νεωτέρων χρόνων», *ΕΕΒΣ,* τ. ΛΘ/Μ, 1972-73, 170 κ.ἑ., Ζώρα Π., *Ζυγός,* Μάϊος 1966, 48, Λεντάκη Α., «Σύμμεικτα Μήλου. Συμβολὴ στὴ μελέτη τῆς λαϊκῆς γλυπτικῆς», περιοδ. *Κατάθεση,* 1973, 85-89.

μὲ τὴν ἴδια σχεδὸν τυποποιημένη μορφή, μικρότερο ἢ μεγαλύτερο, ἀνάλογα μὲ τὶς διαστάσεις τοῦ ἀγγείου, ξεκινοῦσε λοιπὸν τὸ δικέφαλο φτερωτὸ ἀπὸ κρατίδιο τῆς Ἰταλικῆς Χερσονήσου τῆς δυτικῆς ἀκτῆς τῆς Ἀδριατικῆς, τὴν περνοῦσε σὲ μεγάλο πλῆθος, γιὰ νὰ κατακλύσει τὶς χῶρες τῆς ἀντικρυνῆς ἀνατολικῆς ὄχθης σὲ ὁλόκληρο τὸ μάκρος της.

Στὴν Ἑλλάδα ἔχουν διασωθεῖ ἀρκετοὶ ἰταλικοὶ μαστραπάδες μὲ δικέφαλο ἀετό. Στὴν εἰκόνα 1 παρουσιάζουμε ἕνα μαστραπὰ τοῦ Μουσείου Μπενάκη τῶν Ἀθηνῶν. Πρόκειται γιὰ πολύχρωμο φαγεντιανὸ τοῦ τύπου ποὺ περιγράψαμε, μὲ τὸν ἀετὸ σὲ σκοῦρο καστανὸ χρῶμα.

Ὁ Loreti (ὅπ.π.) δημοσιεύει 5 μαστραπάδες τοῦ Pesaro μὲ δικέφαλους ἀετούς, ποὺ ἀνήκουν σὲ ἰδιωτικὲς συλλογές. Οἱ ὑπ' ἀριθ. 22, 23, 24 προέρχονται ἀπὸ τὸ ἐργαστήριο Casali-Callegari. Ἔχουν δημιουργηθεῖ κατὰ τὴν περίοδο 1763-1816 καὶ ἔχουν ἐπισημανθεῖ στὴ βάση μὲ τὰ διακριτικὰ G.G. Ὁ τέταρτος (ἀριθ. 129) προέρχεται ἀπὸ τὸ ἐργαστήριο Benucci καὶ Latti, χρονολογεῖται μεταξὺ 1814-1834 καὶ ἔχει διακριτικὰ B.L. Ὁ πέμπτος μαστραπὰς (ἀριθ. 193) ἔχει μορφωθεῖ στὸ ἐργαστήριο Froncini καὶ Compeni (1812-1817).

Τὸ ἄλλο θέμα εἶναι ἑλληνικοὶ στίχοι γραμμένοι μὲ ἑλληνικὰ στοιχεῖα (Εἰκ. 2, 4, 6-13). Ὅμως ἐνῶ τὸ μοτίβο τοῦ ἀετοῦ ἐπαναλαμβάνεται σχεδὸν πανομοιότυπο, τῶν ἐνεπίγραφων αὐτῶν ἀγγείων οἱ στίχοι ἀλλάζουν σὲ ἀρκετὴ ποικιλία, ὥστε ἡ περίπτωση νὰ παρουσιάζει ἐνδιαφέρον καὶ σὰν φιλολογικὴ πηγὴ τῆς ἑλληνικῆς γραμματείας, ἀλλὰ καὶ σὰν μορφὴ κεραμογραφήματος. Αὐτὸ τὸ θέμα θὰ μᾶς ἀπασχολήσει ἰδιαίτερα ἐδῶ.

Θὰ πρέπει ἐξαρχῆς νὰ σημειωθεῖ πὼς ἀπὸ τὸ σχετικὰ μεγάλο ἀριθμὸ τῶν εὔθραυστων ἰταλικῶν κεραμικῶν τῆς κατηγορίας αὐτῆς, ποὺ ἔχουν διασωθεῖ σὲ μουσεῖα καὶ ἰδιωτικὲς συλλογές, συνάγεται τὸ συμπέρασμα πὼς μέγα πλῆθος ἀπὸ αὐτὰ θὰ πρέπει νὰ εἶχε εἰσαχθεῖ κατὰ τὸ παρελθὸν στὴ χώρα μας.

ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

Ὅπως εἶναι γνωστό, στὸ 18ο αἰώνα, τὴν ἐποχὴ τοῦ εὐρωπαϊκοῦ διαφωτισμοῦ, παρουσιάζονται καὶ στὴν τουρκοκρατούμενη τότε Ἑλλάδα αἰσθητὲς φιλοπρόοδοι ἀνακατατάξεις καὶ ἐκδηλώσεις. Ἡ ἄνθιση τοῦ ἐμπορίου συνδέεται καὶ μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἑλλαδικῆς ναυτιλίας σὲ μεσογειακὸ ἐπίπεδο. Ἀπὸ τὴν Ἤπειρο, ἀπὸ ἄλλους τόπους χερσαίους, ἀπὸ λιμάνια τοῦ Αἰγαίου καὶ τοῦ Ἰονίου, Ἕλληνες ἔμποροι ταξίδευαν σὲ Ἀνατολὴ καὶ Δύση κι ἔρχονταν σὲ συναλλαγὴ μὲ τὰ μεγαλύτερα ἐμπορικὰ κέντρα τῆς ἐποχῆς. Μὲ τὴν ἐπιστροφή τους συναποκόμιζαν, ἐκτὸς ἀπὸ ἄφθονο χρῆμα καὶ τὴν ἀνώτερη πνευματικὴ ἐνημέρωση, ὅ,τι καλύτερο ἔκριναν πὼς θὰ μποροῦσε νὰ ὀμορφήνει τὴ ζωὴ τῶν

συμπατριωτῶν τους. Ἔτσι ἔφτασαν (μαζὶ μὲ ἄλλα) μέχρι τὰ ἑλληνικὰ σπιτικά, ξενοφερμένα εἴδη οἰκιακῆς χρήσης ποὺ σιγά-σιγὰ ἐνσωματώθηκαν στὴ δική μας ζωή. Κι ἀνάμεσα στὰ πανάκριβα γυαλικὰ τῆς Βενετιᾶς καὶ τὶς πορσελάνες τῆς Γαλλίας, ἦλθαν κατὰ ἑκατοντάδες καὶ τὰ φτηνότερα σὲ ἀξία φαγεντιανὰ ἐπιτραπέζια τῆς Ἰταλίας, ποὺ σὲ κάποιο ἰταλικὸ κείμενο τῆς ἐποχῆς ἐκείνης χαρακτηρίζονται «πρόστυχα καὶ τῆς ντουζίνας»[4]. Σ' αὐτὰ ἀνήκουν καὶ οἱ μαστραπάδες ποὺ περιγράφονται ἐδῶ.

Τὸ 18ο αἰώνα, τὸ ἰταλικὸ λιμάνι τῆς Ἀγκώνας ἦταν ἕνα σημαντικὸ κέντρο γενικοῦ ἐμπορίου τῆς Ἀδριατικῆς. Ἠπειρῶτες ἔμποροι μάλιστα ἦταν ἐγκατεστημένοι ἐκεῖ ἀπὸ τὸ 15ο καὶ τὸ 16ο αἰώνα, μέσα δὲ στὸ 18ο αὔξησαν τὶς ἐμπορικές τους συναλλαγές.

Ἀπὸ τὸ λιμάνι τῆς Ἀγκώνας πρέπει νὰ ταξίδευαν τὰ ἰταλικὰ αὐτὰ κεραμικὰ στὶς ἀκτὲς τῆς Δαλματίας, τῆς Ἠπείρου καὶ τοῦ ἄλλου ἑλληνικοῦ χώρου[5]. Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ 18ου αἰώνα στὴν πόλη Senigalia, δίπλα στὴν Ἀγκώνα, ἡ μεγάλη ἐμπορικὴ ἔκθεση, ἀνοιχτὴ ἀπὸ Μάρτιο ὡς τέλος Ἰουλίου, συγκέντρωνε μεγάλη ἑλληνικὴ πελατεία γιὰ ἐμπορικὲς συναλλαγές[6]. Ἀνάμεσα στὰ ἐκθέματά της, σημαντικὴ ἦταν καὶ ἡ παρουσία τῶν κεραμικῶν τῆς Κεντρικῆς Ἰταλίας.

Ὅπως εἴπαμε, ἕνα ἀπὸ τὰ σημαντικότερα κέντρα ἀγγειοπλαστικῆς τῆς περιοχῆς αὐτῆς ἦταν τὸ Pesaro[7]. Στὰ ἐργαστήριά του πλάστηκαν καὶ διακοσμήθηκαν κεραμικὰ τόσο μὲ δικέφαλους ἀετοὺς ὅσο καὶ μὲ ἑλληνικὰ στιχάκια.

Οἱ πιὸ παλιοὶ γνωστοὶ μαστραπάδες μὲ δικέφαλο ἀετὸ ἀποδίδονται στὸν κεραμίστα Giuseppe Bartolucci, ποὺ ἐργάστηκε στὸ Pesaro ἀπὸ τὸ 1757 μέχρι τὸ 1762[8]. Τὸ ἴδιο μοτίβο σὲ ὁμοιόσχημο περίπου ἀγγεῖο ἐξακολούθησε νὰ παράγεται στὸ Pesaro ὡς τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰ. διαδοχικὰ καὶ ἀπὸ ἄλλα ἐργαστήρια.

Ποιὸς ὅμως Ἕλληνας ἔμπορος εἶχε τὴν ἔμπνευση νὰ παραγγείλει μαστραπάδες μὲ ἑλληνικοὺς στίχους δὲν εἶναι γνωστό.

4. Bisconti Ugolini Grazia, *La maiolica pesarese in una collezio ne privata alla lucce di nuovi documenti Faenza,* 1, 1977, 3.

5. Ἐπιβεβαίωση γιὰ τὴν εἰσαγωγὴ κεραμικῶν ἀγγείων ἀπὸ τὴν Ἀγκώνα δίνεται σὲ μιὰ ἀπογραφὴ περιεχομένων ἑνὸς γιαννιώτικου ἀρχοντικοῦ τοῦ 1756. Καταγράφονται ἀνάμεσα σὲ ἄλλα καὶ «100 μαστραπάδες ἐξ Ἀγκῶνος, λίμπες Φράντζας καὶ Ἀγκῶνος 150». Μέρτζου Κ. Δ., «Τὸ ἐν Βενετίᾳ Ἠπειρωτικὸν Ἀρχεῖον», *Ἠπειρωτικὰ Χρονικά,* 1936, 311.

6. Bisconti Ugolini Grazia, *ὅπ.π.,* σ. 5.

7. Γιὰ τὴν ἀγγειοπλαστικὴ τοῦ Pesaro, βλ. Rackham B., *Guide to the Italian Maiolico, Victoria and Albert Museum,* London, 1933, σ. 69. Bisconti Ug. G., *ὅπ.π.,* γενικά. Ἐπίσης L. Loreti, *Ceramiche della Provincia di Pesaro,* Fano 1980, σὲ πολλὰ σημεῖα.

8. Bisconti Ugolini Grazia, *ὅπ.π.,* σ. 4-6.

Οἱ μαστραπάδες μὲ τὰ στιχάκια πρωτοβγῆκαν ἀπὸ τὸ ἐργαστήρι τῶν δύο συνεργατῶν Filippo Antonio Callegari καὶ Antonio Casali. Οἱ δύο αὐτοὶ κεραμιστές, μὲ καλλιτεχνικὸ σύμβουλο τὸν Pietro Lei, ἄρχισαν τὴ συνεργασία τους στὸ Pesaro τὸ 1763 καὶ γρήγορα ἀπέκτησαν σημαντικὴ εὐρωπαϊκὴ φήμη γιὰ τὶς καλλιτεχνικές τους δημιουργίες στὰ μαγιόλικα κεραμικά. Ἀναφέρουμε ἀκόμα πὼς ὁ Loreti (*ὅπ.π.*, Νο 72) ἀναγράφει ὅτι ἐνεπίγραφο μαστραπὰ τῶν Casali καὶ Callegari (Pesaro) τῆς περιόδου 1787-1810, προορισμένο γιὰ τὴν Ἑλλάδα, εἶχε φιλοτεχνήσει ὁ καλλιτέχνης Aldebrando Marzi. Ἀργότερα οἱ δύο συνεταῖροι χώρισαν. Μετὰ τὸ θάνατό τους τὴν ἐργασία συνέχισαν οἱ δύο ἀπόγονοί τους Ignatio Callegari καὶ Ippolito Casali[9,10].

Ἡ χρονολόγηση τῶν μαστραπάδων καὶ ἡ ἀπόδοσή τους στὰ ἐργαστήρια τῶν Callegari καὶ Casali ἢ στὰ μεταγενέστερα ποὺ συνέχισαν νὰ κατασκευάζουν ὅμοια σκεύη ὡς τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰ. περίπου, προσδιορίζεται ἀπὸ τὸ σῆμα (π.χ. Εἰκ. 3) ποὺ συνήθιζαν νὰ σημαδεύουν στὴ βάση τοῦ δοχείου. Μὲ χειρόγραφη γραφὴ ἔγραφαν τὰ ἀρχικὰ (συχνότερα) τοῦ ἐργαστηρίου ἢ τῶν κεραμιστῶν, τῆς πόλης τοῦ Pesaro καὶ μερικὲς φορὲς τὸν ἀριθμὸ ποὺ εἶχαν δώσει σὲ κάθε σχέδιο τοῦ κεραμικοῦ.

Στοὺς Πίνακες ποὺ παραθέτουμε τῶν 73 μαστραπάδων, σημειώνεται τὸ σῆμα (ὅσοι ἔχουν), ὅπως ἀκόμα καὶ τὸ μουσεῖο ἢ ἡ ἰδιωτικὴ συλλογὴ στὴν ὁποία ἀνήκουν. Στοὺς 73 αὐτοὺς συμπεριλαμβάνονται καὶ ὅσοι ἐνεπίγραφοι μαστραπάδες ἔχουν δημοσιευθεῖ ὡς τώρα, ἔστω καὶ μὲ λειψὰ περιγραφικὰ στοιχεῖα. Ἴσως μερικοὶ νὰ ἀνήκουν σ' αὐτοὺς ποὺ καταγράψαμε ἐμεῖς, ἂν ἄλλαξαν κατόχους.

Πρῶτος ποὺ πρόσεξε καὶ δημοσίευσε κάτι σχετικὸ γιὰ τὴν περίεργη αὐτὴ ζεύξη ἑλληνικῶν στίχων καὶ ἰταλικῶν κεραμικῶν ἦταν ὁ Μιχαὴλ Λάμπρος. Ξεκινώντας ἀπὸ τέσσερις μαστραπάδες τῆς συλλογῆς τοῦ πατέρα του Παύλου Λάμπρου, δημοσίεψε στὸ περιοδικὸ *Παρνασσὸς* ἕνα ἀρθράκι μὲ τὸν τίτλο «Περὶ ἠπειρωτικῶν ἐνεπιγράφων μαστραπάδων»[11]. Ἀπὸ τότε καθιερώθηκε ὁ χαρακτηρισμός τους «ἠπειρωτικοί», ἂν καὶ ὁ Μ. Λάμπρος ἤξερε τὴν προέλευσή τους. Τὸ 1914, ὁ ἀδελφός του Σπυρίδων Λάμπρος ξαναδημοσίεψε τὰ ἴδια στιχάκια καὶ μαζὶ τὸ κείμενο ἀπὸ ἄλλους δύο μαστραπάδες[12]. Ἀργότερα ἡ Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη δημοσιεύει τοὺς ἐνεπίγραφους μαστραπάδες ποὺ γνώρισε σὲ ἰδιωτικὲς συλλογὲς τῆς Σάμου καὶ Σκύρου[13]. Ὁ Μ. Φαλτάϊτς[14] καὶ ἡ Ἑλένη Πιτάρη-Μαγιολέττι[15] ἀναγράφουν σὲ δημοσιεύσεις τοὺς στίχους ἀπὸ συλλογὲς τῆς Σκύρου, ἐνῶ ὁ Δημ. Λουκάτος τὸ στιχούργημα ἀπὸ μαστραπὰ τοῦ Μουσείου Μπενάκη[16].

9. Στὸ Μουσεῖο Μπενάκη ἐκτίθεται μιὰ φαγεντιανὴ λεκάνη ἁγιασμοῦ μὲ ἑλληνικὴ ἐπιγραφὴ (ἀριθ. 8609). Σύμφωνα μὲ τὴ διακόσμηση καὶ τὸ σῆμα στὴ βάση (I C P), πρέπει νὰ ἀνήκει στὸ ἐργαστήρι Ignatio Callegari ἢ Ippolito Casali.

10. Γιὰ τὶς σχετικὲς χρονολογίες βλ. Biavati E., «Maiolice Casali e Callegari di Pesaro», *Faenza*, 3, 1976, 61 καὶ Bisconti Ug. Gr., *ὅπ.π.*, σ. 7.

11. Λάμπρου Μ., «Περὶ ἠπειρωτικῶν ἐνεπιγράφων μαστραπάδων», *Παρνασσός*, τ. Ζ, 1883, σ. 269-273.

12. Λάμπρου Σπ., «Ἐπιγράμματα ἠπειρωτικῶν μαστραπάδων», *Ν. Ἑλληνομνήμων*, 1914, τ. ΙΙ, 495.

ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ

Ὁ ἠπειρωτικὸς λαὸς ἀποκαλοῦσε μὲ τὸν ὅρο «μαστραπὰς»[17] τὸ εὐκολόπιαστο σκεῦος, μετάλλινο ἢ πήλινο, ποὺ χρησιμοποιοῦσε γιὰ νὰ ἀντλήσει νερὸ ἢ κρασὶ ἀπὸ μεγαλύτερο ἀποθηκευτικὸ δοχεῖο καὶ νὰ τὸ μοιράσει στὰ ἀτομικὰ τάσια ἢ ποτήρια. Οἱ ἑλληνικῆς κατασκευῆς μαστραπάδες (κ. κρασοκανάτες) εἶναι εὐρύστομοι γιὰ νὰ γεμίζουν καὶ νὰ ἀδειάζουν γρήγορα, ἔχουν διογκωμένη κοιλιὰ γιὰ νὰ χωροῦν 1-2 ὀκάδες τὸ πολὺ ὑγρό, καθιστὴ βάση γιὰ εὐστάθεια καὶ ἄνετο χερούλι γιὰ τὴν εὐκολία χειρισμοῦ.

Οἱ ἰταλικοὶ μαστραπάδες ποὺ ἦλθαν ἀπὸ τὸ Pesaro εἶναι πήλινοι, ἀλοιφωτοὶ μέσα-ἔξω καὶ πάντα ὁμοιόσχημοι. Διαφέρουν μόνο στὶς διαστάσεις τους. Ὁ μεγαλύτερος ἀπ' ὅσους ξέρουμε ἔχει ὕψος 0.35 μ., διάμετρο κοιλιᾶς 0.215 μ., ἐνῶ ὁ μικρότερος ὕψος 0.14 μ., μὲ διάμετρο κοιλιᾶς 0.10 μ. Τὸ εὐρύστομο χεῖλος μὲ διάμετρο περίπου ἀνάλογη τῆς κοιλιᾶς σχηματίζει στὸ ἐμπρὸς μέρος ἔντονη τριφυλλόσχημη ροὴ γιὰ νὰ χύνεται μὲ ἀσφάλεια τὸ κρασὶ στὸ ποτήρι. Στὴν ἐκ διαμέτρου ἀντίθετη θέση προσαρμόζεται ἡ μοναδικὴ κατακόρυφη χειρολαβή. Ὁ λαιμὸς σχηματίζεται ἀπὸ τὴν ἔντονη καμπύλη ἐσοχὴ ποὺ ξεκινᾶ ἀπὸ τὸ χεῖλος καὶ καταλήγει ἄμεσα στὴ σφαιρικὰ διογκωμένη κοιλιά. Τὸ ἀγγεῖο εἶναι στηριγμένο σὲ γερὸ ποδαρικὸ μὲ φαρδιὰ βάση (Εἰκ. 4).

Ἡ τεχνικὴ τῆς ἐπικάλυψης μὲ γυάλωμα κατατάσσει τὰ πλαστικὰ αὐτὰ στὰ λεγόμενα διεθνῶς μαγιόλικα ἢ φαγεντιανά. Στὴ δική μας γλώσσα ἐφυαλωμένα (καθαρεύουσα), γυαλωμένα ἢ ἀλοιφωτά.

13. Χατζημιχάλη Ἀγγ., «Ἑλληνικὴ Λαϊκὴ Τέχνη, Σάμος», *Ἑλλ. Γράμματα*, τ. Γ' 1928, 130 καὶ *Ἑλλ. Λαϊκὴ Τέχνη. Σκῦρος*, Ἀθῆναι 1925, 179.

14. Φαλτάϊτς Μ., «Ἡ Ἁλώνη τοῦ σκυριανοῦ σπιτιοῦ», *Ἑλλ. Λαϊκὴ Τέχνη*, 8, 1972, 149.

15. Πιτάρη-Μαγιολέττι Ἑλ., «Σπάνια ἀντικείμενα εὐρωπαϊκῆς τέχνης στὴ Σκῦρο», *Ζυγός*, 4, 1973, 6.

16. Λουκάτος Δ., «Ἐπιγραφαὶ καὶ γνωμικὰ ἐπάνω σὲ κεραμικά», *Σύγχρονα Λαογραφικά*, Ἀθήνα, 1963, 36.

17. Ἡ λέξη μαστραπὰς σὲ ἠπειρωτικὰ κείμενα τοῦ 18ου αἰ. ἀναφέρεται συχνά. Κατὰ τὸ Ἐτυμ. *Λεξικὸ τῆς Κοινῆς Νεοελληνικῆς* Ἀνδριώτη, Ἀθήνα 1951, προέρχεται ἀπὸ τὴν τούρκικη λέξη *μασραπᾶ*. Κατὰ τὴ *Μεγάλη Ἑλλ. Ἐγκυκλ.*, ἡ τούρκικη λέξη προέρχεται ἀπὸ τὰ ἀραβικά.

Τὰ χρώματα καὶ τὰ σχέδια ἀκολουθοῦν τὴν τότε μόδα τῶν ἰταλικῶν κεραμουργημάτων. Ἡ ζωγραφικὴ παρουσιάζεται μὲ ρυθμοὺς διακόσμησης baroque, rokoko, grotesque ἢ μὲ μοτίβα δανεισμένα ἀπὸ πορσελάνες τῆς Ἀνατολῆς, σὲ μαλακοὺς τόνους τοῦ κίτρινου, γαλάζιου, ροδαλοῦ, πράσινου καὶ συχνὰ γαλάζιες ταινίες στὸ ποδαρικὸ (Εἰκ. 5). Ἐδῶ μᾶς ἐνδιαφέρει ἡ παραλλαγὴ τῆς διακόσμησης στὸ κεντρικὸ μοτίβο τῆς κοιλιᾶς τοῦ ἀγγείου ποὺ εἶναι προσαρμοσμένο εἰδικὰ γιὰ τοὺς Ἕλληνες πελάτες.

Ὁ καλλιτέχνης στόλιζε τὴν πιὸ περίβλεπτη θέση, αὐτὴν ποὺ ἀντικρύζει ὁ πότης, μὲ ἕνα ποιητικὸ κείμενο. Τὸ ἔγραφε πάνω στὸ λευκὸ κάμπο τῆς κοιλιᾶς μὲ μαῦρο χρῶμα καὶ λεπτὸ πινέλο, μὲ μικρογράμματη γραφή. Ὅλο τὸ στιχούργημα περιοριζόταν σὲ ζωηρόχρωμο κυκλικὸ πλαίσιο, μὲ διάμετρο ἀνάλογη μὲ τὸ μέγεθος τοῦ κεραμικοῦ. Τὸ πλαίσιο ἄλλοτε ἀρκεῖται σὲ διπλὲς ἢ τριπλὲς γραμμές, ἄλλοτε διανθίζεται μὲ πλατιὲς ταινίες καὶ μπαρὸκ ἑλικοειδεῖς καταλήξεις. Τὸ κυκλικὸ αὐτὸ πλαίσιο ποὺ περιβάλλει ἕνα κεντρικὸ μοτίβο γιὰ νὰ τὸ δυναμώσει ὀπτικά, πρωτοεμφανίστηκε στὰ εὐρωπαϊκὰ κεραμικὰ τῆς ἐποχῆς τῆς Ἀναγέννησης καὶ τοῦ Μπαρὸκ (15ος-16ος αἰ.), μὲ κεντρικὸ θέμα ἀνάλογο μὲ τὴ χρήση τοῦ κεραμικοῦ. Π.χ. στὴ βαζαρία τῶν φαρμακείων ἔγραφαν στὰ λατινικὰ τὴν ὀνομασία τοῦ φαρμακευτικοῦ περιεχομένου. Ἄλλοτε ζωγράφιζαν πορτραῖτα κυρίως γυναικῶν κι ἄλλοτε μεγαλόπρεπα οἰκόσημα. Στὸ Pezaro τὸ 16ο αἰ. ἔβγαζαν ἕναν τύπο ἀγγείων «τὰ βάζα τῆς ἀγάπης» (vasi d'amore). Τὰ πρόσφεραν οἱ ἄνδρες στὴν καλή τους μὲ γλυκὰ καὶ παρίσταναν πορτραῖτα γυναικεῖα ἢ ἐρωτικοὺς στίχους. Σ' ἕνα μάλιστα παριστάνεται μιὰ καρδιὰ τρυπημένη μὲ βέλος καὶ γραμμένος μὲ λατινικοὺς χαρακτῆρες ὁ ἑλληνόφωνος στεναγμὸς «ωϊμὲ» (oimè)[18].

Ὁ γιαννιώτικος λαὸς στὰ χρόνια τῆς ὑλικῆς του εὐημερίας μέσα στὸ 18ο καὶ 19ο αἰ., ἦταν γνωστὸς γιὰ τὰ οἰνοποτικά του γλέντια. Στὸ ἄναμα τοῦ γλεντιοῦ ἄρχιζαν οἱ στιχουργικοὶ ἀγῶνες. Ὁ κορυφαῖος τοῦ χοροῦ αὐτοσχεδίαζε στίχους, τὰ περίφημα γιαννιώτικα στιχοπλάκια[19]. Τὰ πιὸ πετυχημένα τριγύριζαν ἀπὸ στόμα σὲ στόμα κι ἔμειναν κλασικὰ καὶ πασίγνωστα. Τὰ στιχάκια ποὺ ἔφτασαν μέχρι τὸ Pesaro ἴσως νὰ γεννήθηκαν μέσα σὲ κάποια γλέντια ἀπὸ ἀνώνυμους Ἠπειρῶτες ριμαδόρους. Σὲ μερικοὺς μαστραπάδες εἶναι γραμμένα καὶ τὰ ἀρχικὰ ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ πελάτη ἢ τοῦ ἔμπορου. Οἱ Ἰταλοὶ τεχνίτες πρέπει νὰ ἔπαιρναν τὸ κείμενο καὶ νὰ τὸ ζωγράφιζαν ἀντιγράφοντας ὅσο μποροῦσαν πιὸ πιστὰ ἀλλὰ βέβαια μὲ λάθη. Σίγουρα ὅμως δούλευαν καὶ Ἕλληνες τεχνίτες στὸ Pesaro, γιατὶ πολλὰ ἔχουν θαυμάσια καλλιγραφία καὶ σωστὴ ὀρθογραφία. Ἄλλα πάλι ἔχουν τέτοια ὀρθογραφικὰ λάθη ποὺ μόνο λιγογράμματοι Ἕλληνες μποροῦν νὰ τὰ κάμουν. Π.χ. ἡ δίφθογγος αι γράφηκε μὲ φωνητικὴ ἀπόδοση ε, ἢ τὸ οι μὲ ι κλπ. Ἀξιοσημείωτο εἶναι ὅτι τὰ ἴδια λάθη ἐπαναλαμβάνονται σὲ πολλοὺς μαστραπάδες στὰ ἴδια στιχάκια, ποὺ σημαίνει ὅτι γιὰ χρόνια ἀντιγράφανε παλιὰ πρότυπα μὲ τὰ ἴδια λάθη.

18. Marruat M. J., *Histoire des Poteries, faiences et porcelaines,* Paris 1866, I, 93.
19. Σαλαμάγκα Δ., «Γιαννιώτικο στιχοπλάκι», *Ἠπ. Χρονικά,* 1955, τ. 33.

Στοὺς παλιότερους μαστραπάδες πολὺ ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν οἱ τύποι τῶν γραμμάτων. Ἀκολουθοῦν τὴν παλιὰ μικρογράμματη γραφὴ τοῦ 18ου αἰ. ποὺ ἦταν σὲ χρήση καὶ μέχρι τὰ μισὰ τοῦ 19ου, μόνο ὅμως σὲ ἐπίσημα ἔγγραφα.

ΤΑ ΣΤΙΧΟΠΛΑΚΙΑ

Τὰ περισσότερα στιχοπλάκια ποὺ δημοσιεύουμε ἔχουν περιεχόμενο φιλοβακχικὸ ἢ ἀντιβακχικό. Τὰ θέματα αὐτὰ ἄλλωστε ταιριάζουν μὲ τὸ περιεχόμενο τοῦ ἐπιτραπέζιου μαστραπᾶ. Ἄλλα προτρέπουν τὴν πόση καὶ ἄλλα ἀποτρέπουν τὴν κατάχρηση. Οἱ ριμαδόροι, ὅταν αὐτοσχεδίαζαν, ἴσως τὰ τραγουδοῦσαν ἢ μόνο τὰ ἀπάγγελναν[20]. Τὰ στιχουργήματα ὅμως αὐτὰ θὰ μποροῦσαν νὰ χαρακτηρισθοῦν σὰν «λαϊκὴ ποίηση τῆς τάβλας», ἀνάλογα μὲ τὰ δημοτικὰ τραγούδια τῆς τάβλας.

Συμβουλευτικοὺς ἢ προτρεπτικοὺς χαιρετισμοὺς βρίσκουμε ὅμως γραμμένους καὶ σὲ ἀρχαῖα κεραμικά. Π.χ. σ' ἕνα σκύφο διαβάζουμε:
(ἐλεύθερη μετάφραση)

Εἶμαι τοῦ Νέστορα ἐγὼ καλόπιοτο ποτήρι.
Ὅποιος τὸ πίνει ὁλόκληρο καὶ τὸ ἀφήνει ἄδειο
Πόθο θὰ νοιώσει ἔντονο γιὰ τὴν καλὴ Ἀφροδίτη[21].

Σὲ μιὰ μικρογραφικὴ κύλικα διαβάζουμε:

Χαῖρε καὶ πίνε με, ναί.

Σὲ μιὰ ἄλλη:

Χαῖρε καὶ πίνε καλά[22].

Τὰ τετράστιχα ποὺ θὰ ἀναφέρουμε εἶναι συνολικὰ δεκατεσσάρων εἰδῶν καὶ καθὼς ἐπαναλαμβάνονται διακοσμοῦν 73 μαστραπάδες. Αὐτὰ μόνο στὴ

20. Κατὰ τὸν Γ. Βλαχίδη, στὰ «Γιαννιώτικα στιχοπλάκια», *Ἠπειρωτ. Χρονικά,* 1930, σ. 175. Σημειώνει: «ἄλλοτε μὲ τραγουδιστά, ἄλλοτε δι' ἀπαγγελίας ἐτελοῦντο στιχουργικοὶ ἀγῶνες...».
21. Guarducci M., *Epigrafia Graeca,* Roma I, 226, εἰκ. 88a, b.
22. Beazley J. D., *The Development of Attic black-figure,* 1951, 54 καὶ σημ. 23, 26, πίν. 21, 1 καὶ 3.

γραφικὴ ἀπόδοση εἶναι τετράστιχα. Στὴν πραγματικότητα εἶναι δίστιχα μὲ ρυθμικὸ μέτρο ἰαμβικὸ δεκαπεντασύλλαβο ποὺ χωρίζεται στὴν 8η συλλαβή.

Ἔτσι ἔχουμε 4 μισόστιχα μὲ 8 συλλαβὲς στὸν 1ο καὶ τὸν 3ο στίχο, μὲ 7 συλλαβὲς στὸ 2ο καὶ 4ο στίχο. Ἡ μετατροπή του αὐτὴ σὲ τετράστιχο ἔγινε γιὰ νὰ προσαρμοστεῖ ζωγραφικὰ τὸ κείμενο στὸ χῶρο ποὺ διαθέτει ἡ κυρτὴ ἐπιφάνεια τῆς κοιλιᾶς τοῦ ἀγγείου.

Ὁ δεκαπεντασύλλαβος εἶναι ὁ πιὸ ἀγαπητὸς ρυθμὸς τῆς λαϊκῆς καὶ τῆς δημοτικῆς ποίησης. Γι' αὐτὸ καὶ μόνο δύο ἀπὸ τὰ 14 ξεφεύγουν καὶ ρυθμίζονται σὲ τροχαϊκὸ δεκαπεντασύλλαβο, ἐνῶ συμπτωματικὰ τὰ ἴδια παρουσιάζουν κάποια λόγια γλωσσικὴ ἐπίδραση.

Ἀπ' ὅσο ξέρουμε σὲ καμιὰ δημοσιευμένη συλλογὴ δημοτικῆς ἢ λαϊκῆς ποίησης δὲν καταγράφονται ὁλόκληρα. Ὁ μοναχικὸς στίχος

«κρασὶ σὲ πίνω γιὰ καλὸ κι ἐσὺ μὲ κροῦς στὸν τοῖχο»

περιέχεται στὴ συλλογὴ παροιμιῶν τοῦ D. C. Hesseling[23] καθὼς καὶ στὰ *Δημοτικὰ τραγούδια τῆς Ἠπείρου* τοῦ Σπ. Μουσελίμη[24], κι ἀκόμα (ἐμβόλιμος πάντα) στὸ ποίημα μὲ τίτλο «ποτήρι ποτηράκι μου» τοῦ Καίσαρα Δαπόντε (1714-1784)[25].

Ἀνάλογα μὲ τὸ νόημά τους τὰ 14 εἴδη τῶν «τετράστιχων» αὐτῶν μποροῦν νὰ χωριστοῦν σὲ 6 κατηγορίες:

Πίνακας	I	Προτρεπτικὰ	Μαστραπάδες	23
»	II	Παραινετικὰ	»	32
»	III	Παραπονετικὰ	»	6
»	IV	Ἀποφθεγματικὰ	»	8
»	V	Κουτσοβλάχικο	»	1
»	VI	Χαιρετιστήρια	»	3
		Τὸ ὅλον		73

23. Hesseling D. C., *Συλλογὴ Ἑλληνικῶν Παροιμιῶν ὑπὸ Leninus Viarner,* Ἀθήνα 1900, 76. Στὸ λῆμμα *κρασὶ* ἀναγράφεται ὅλος ὁ στίχος «κρασί, σὲ πίνω γιὰ καλὸ καὶ σὺ μὲ κροῦς στὸν τοῖχο», χωρὶς τόπο προέλευσης.

24. Μουσελίμη Σπ., *Δημοτικὰ τραγούδια τῆς Ἠπείρου,* Γιάννινα 1966 (Ἀνάτυπο *Ἠπ. Ἑστίας,* 1966). Ἀπὸ τὸ χωριὸ Πόποβο, καταγράφεται τὸ τετράστιχο: Μωρὴ ρακή, καλὴ ρακὴ / ὀπ' εἶσαι στὸ ποτήρι / ἐγὼ σὲ πίνω γιὰ καλὸ / κι ἐσὺ μὲ πᾶς στὸν τοῖχο.

25. Βρανούση Λ. Ι., *Οἱ Πρόδρομοι,* Βασικὴ Βιβλιοθήκη, Ἀθήνα 1955, στὴ σ. 24:

Διότι τὸ ποτήριον μὲ μεθᾶ καὶ ἀτιμάζει
καὶ νὰ λαλῆ τὸν πίνοντα πάλιν τὸν ἀναγκάζει
πλὴν μὲ τὰ στοιχοκραύσματα καὶ μὲ μεγάλον ἦχον
«ἐγὼ σὲ πίνω διὰ καλὸ καὶ σὺ μὲ πᾶς στὸν τοῖχο».

Τὰ προτρεπτικὰ στιχοπλάκια. Στὸν Πίνακα I 1-5 καλοῦνται οἱ Γιαννιῶτες νὰ χαροῦν τὴ ζωή τους πίνοντας γλυκόπιοτο κρασὶ (Εἰκ. 6). Στοὺς ἀριθμοὺς 6-12 τοῦ ἴδιου Πίνακα τὸ τετράστιχο εἶναι ὅμοιο ἀλλὰ ἀπευθύνεται στοὺς Καλαρρυτιῶτες.

Οἱ Καλαρρύτες τὸ 18ο αἰώνα ἦταν μιὰ ἀνθοῦσα μικρὴ πολιτεία σκαρφαλωμένη στὶς ἀπόκρημνες πλαγιὲς τῆς Πίνδου. Ἡ καταπληκτική της εὐημερία ὀφειλόταν στὸ μεγάλο ἐμπόριο, τὴν τοπικὴ βιοτεχνία καὶ τὴ συναλλαγὴ μὲ ἐμπορικοὺς οἴκους τῆς Εὐρώπης ὅπως καὶ τῆς Κωνσταντινούπολης μέχρι Μόσχας. Οἱ ἔμποροί της ἔκαναν ἐξαγωγὴ βαμβάκι, μετάξι, γουναρικά, δέρματα, μὲ ἀνταλλαγὴ χρυσὲς κλωστὲς καὶ κορδόνια. Μ' αὐτὰ οἱ Καλαρρυτιῶτες κεντοῦσαν τὶς περιζήτητες σ' ὅλο τὸν ἑλληνικὸ χῶρο χρυσοκέντητες τοπικὲς φορεσιές. Ἦταν ἀκόμα καὶ περίφημοι ραφτάδες, οἱ λεγόμενοι καποτάδες. Πιὸ μεγάλη ὅμως πλουτοφόρα πηγὴ ἦταν ἡ χρυσοχοϊκὴ καὶ ἡ ἀργυροχοϊκή τους ἐπίδοση, ὀνομαστὴ γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ τελειότητα καὶ δεξιοτεχνία. Ἑπομένως ὁ πλοῦτος τῶν κατοίκων δικαιολογεῖ γλέντια, χοροὺς καὶ οἰνοποσίες μὲ μαστραπάδες ἀπὸ τὸ Pesaro.

Στοὺς ἀριθ. 13-16 τοῦ Πίνακα I ἐπαναλαμβάνονται οἱ ἴδιοι στίχοι, μόνο ποὺ ἀπευθύνονται γενικὰ σὲ φίλους, ἐνῶ στοὺς ἀριθ. 17-21, ὁ ἀρχηγὸς τοῦ γλεντιοῦ δίνει τὸ σύνθημα νὰ ἀρχίσει τὸ πιοτὸ (Εἰκ. 4). Στὸν ἴδιο ἐπίσης Πίνακα I τὸ «τετράστιχο» στοὺς ἀριθ. 22-23 συγγενεύει μὲ τὸ προηγούμενο. Ἀλλάζει μόνο ἡ σειρὰ τῶν στίχων καὶ λίγες λέξεις (Εἰκ. 7).

Τὰ παραινετικὰ στιχοπλάκια. Τὸ κάθε στιχοπλάκι τοῦ Πίνακα II ἀριθ. 1-32 εἶναι καὶ μιὰ συμβουλὴ κατὰ τῆς μέθης (Εἰκ. 8). Στὶς μορφὲς αὐτὲς ἔχουν διατυπωθεῖ ἀπὸ λόγιο ριμαδόρο, σὲ λόγια γλώσσα καὶ χάνουν τὴ φρεσκάδα καὶ τὴν ἐλαφρότητα τῆς λαϊκῆς ποίησης. Ἰδιαίτερα στοὺς ἀριθ. 11-20, ὅπου περιγράφεται ἡ βίαιη εἰκόνα ποὺ παρουσιάζει ὅποιος μεθᾶ. Παράδειγμα γιὰ ἀποφυγὴ (Εἰκ. 9). Στοὺς ἀριθ. 26-32 τὸ στιχούργημα εἶναι ρυθμισμένο σὲ τροχαϊκὸ μέτρο καὶ γίνεται ἀκόμα πιὸ ψυχρὸ (Εἰκ. 10).

Τὰ παραπονετικὰ στιχοπλάκια. Τὸ βακχικὸ αὐτὸ στιχοπλάκι τοῦ Πίνακα III ἀριθ. 1-6 ἐκφράζει τὸ παράπονο γιὰ τὴν προδοσία τοῦ κρασιοῦ μὲ χαρακτηριστικὲς εἰκόνες (Εἰκ. 11).

Ὅπως ἀναφέραμε πιὸ πάνω, οἱ δυὸ πρῶτοι στίχοι του εἶναι οἱ μόνοι δημοσιευμένοι σὲ ποίημα τοῦ Κ. Δαπόντε, σὲ δημοτικὸ τραγούδι καὶ σὲ συλλογὴ παροιμιῶν[22,23,24].

Τὰ ἀποφθεγματικὰ στιχοπλάκια. Στὸν Πίνακα IV ἀριθ. 1-6 τὸ στιχοπλάκι εἶναι τῆς λησμονιᾶς, μὲ περιεχόμενο ἀποφθεγματικό. Εἶναι γνωστὸ πὼς στοὺς Μωαμεθανοὺς ἀπαγορεύεται τὸ κρασί. Τόπιναν μόνο οἱ Ρωμιοὶ καὶ μάλιστα ἦταν ἕνα φάρμακο γιὰ τοὺς καταπιεσμένους.

Στὸν Πίνακα IV τὸ στιχοπλάκι τῶν ἀριθ. 7-8 ἔχει φιλοσοφικὸ νόημα, ἄσχετο μὲ τὸ κρασί. Ἀναλογίζεται μὲ κραυγαλέο ἐνθουσιασμό, πὼς ἡ φιλία εἶναι ἀσύγκριτη μὲ ὁποιονδήποτε ὑλικὸ πλοῦτο (Εἰκ. 12).

Τὸ Κουτσοβλάχικο στιχούργημα (Πίνακας V). Εἶναι γραμμένο μὲ ἑλληνικὴ γραφή, ἀλλὰ στὴν Κουτσοβλάχικη γλώσσα, ἀπευθύνεται στοὺς Καλαρρυτιῶτες καὶ ἀνήκει στὸ εἶδος τῶν παραινετικῶν (Εἰκ. 13).

Παραθέτουμε τὴ μετάφρασή του[26]:

Καλαρρύτη μου, πιὲς κρασὶ σὰ δικό σου
Ὅμως μὴ πιεῖς πολύ, γιατὶ θὰ ξεράσεις.
Γιὰ νὰ μὴ σοῦ κάνει κακὸ καὶ γιὰ νὰ μὴ τὸ πιῶ ἐγώ.
Μιὰ φορὰ θὰ πιεῖς καὶ τὸ σπίτι σου θὰ βρεῖς.

Οἱ Κουτσόβλαχοι, παλιὰ ἑλληνικὰ φῦλα, ποὺ ἀφομοίωσαν τὴ λαϊκὴ ρωμαϊκὴ γλώσσα τῶν Βαλκανίων, ἦταν ἐγκαταστημένοι σὲ πολλὰ μέρη τοῦ ἑλλαδικοῦ χώρου καὶ βασικὰ στὴν ὀροσειρὰ τῆς Πίνδου. Ἀνάμεσα στὰ σπουδαιότερα κουτσοβλάχικα πολίσματα ἦταν καὶ οἱ Καλαρρύτες. Στὴ γραφή τους οἱ Κουτσόβλαχοι χρησιμοποιοῦσαν ἀρχικὰ τὴν ἑλληνικὴ ἀλφάβητο, ποὺ εἶχε διαδοθεῖ ἀπὸ τὰ ἑλληνικὰ σχολειὰ καὶ τὴν ἐκκλησία σ' ὅλους σχεδὸν τοὺς λαοὺς τῆς Βαλκανικῆς[27]. Τὰ παλιότερα γραπτὰ κείμενα τῆς κουτσοβλάχικης γλώσσας χρονολογοῦνται στὰ τέλη τοῦ 18ου αἰ. καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου. Ἕνα ἀπὸ αὐτὰ τὰ πρῶτα κείμενα εἶναι γραμμένο στὸ λεγόμενο «Κύπελο Σιμότα» μὲ ἑλληνικὴ ἀλφάβητο πάνω σὲ μαστραπὰ τοῦ Pesaro. Πρόκειται γιὰ τὸ γνωστὸ προτρεπτικὸ τετράστιχο «Καλαρρυτιῶτες χαίρεστε» κ.λ.π.[28]. Ἑπομένως καὶ αὐτὸ ποὺ δημοσιεύουμε ἐδῶ ἀνήκει στὰ πρῶτα γραπτὰ κουτσοβλάχικα κείμενα.

Ἐκτὸς ἀπὸ αὐτοὺς ποὺ ἀναφέρουμε, πρέπει νὰ σώζονται καὶ ἄλλοι μαστραπάδες ἀπὸ τὸ Pesaro στὶς Βαλκανικὲς χῶρες. Πραγματικὰ οἱ πηγὲς ἀναγράφουν πὼς πολλὰ κεραμικά, εἰδικὰ μαστραπάδες, κατασκεύαζε τὸ Pesaro γιὰ ἐξαγωγὴ στὴν Ἰστρία, Δαλματία κ.λ.π.[29].

Τὰ χαιρετιστήρια. Στὶς περιπτώσεις τοῦ Πίνακα VI ἀριθ. 1-3

26. Τὸν κ. Ν. Κατσάνη εὐχαριστοῦμε θερμὰ γιὰ τὴ μετάφραση τῶν στίχων ἀπὸ τὴν κουτσοβλαχική, ὅπως καὶ γιὰ τὶς σχετικὲς μὲ τὸ θέμα πληροφορίες.

27. Κατσάνη Ν., *Ἑλληνικὲς ἐπιδράσεις στὰ κουτσοβλαχικά,* Θεσσαλονίκη, 1977, 22, Ἀχιλλέως Γ. Λαζάρου, *Ἡ Ἀρουμουνικὴ καὶ αἱ μετὰ τῆς Ἑλληνικῆς σχέσεις αὐτῆς.* Διατριβὴ ἐπὶ διδακτορία. Ἐν Ἀθήναις 1976, ἔκδοση τῆς Ἱστορικῆς καὶ Λαογραφικῆς Ἑταιρείας τῶν Θεσσαλῶν, Ἀρ. I, σ. 141 καὶ Κατσουγιάννη Μ. Τ., *Περὶ τῶν Βλάχων τῶν Ἑλληνικῶν χωρῶν,* τ. Α', 1964, τ. Β', 1965, Θεσσαλονίκη.

28. Κατσάνη Ν., *ὅπ.π.,* σ. 22.

29. Biaviati E., *ὅπ.π.,* σ. 64, Bisconti Ugolini Gr., *ὅπ.π.,* σ. 5, Rackham B., *ὅπ.π.,* σ. 69.

ἀντὶ γιὰ στίχους γράφεται ὁ χαιρετισμὸς μὲ κεφαλαῖα γράμματα, ΧΑΙΡΕΙΣ ΦΙΛΕ[30].

Ἀρκετοὶ ἀπὸ τοὺς μαστραπάδες ποὺ περιγράψαμε, καὶ εἰδικότερα αὐτοὶ ποὺ βρίσκονται στὸ Ἐθνικὸ Ἱστορικὸ Μουσεῖο, ἔχουν σπασμένο ἕνα μικρὸ τμῆμα ἀπὸ τὸ χεῖλος τους. Νομίζουμε πὼς τὸ σπάσιμο εἶναι σκόπιμο. Τὰ κεραμικὰ αὐτὰ δοχεῖα τοῦ κρασιοῦ, ποὺ συντρόφευαν τοὺς κατόχους τους στὶς εὐχάριστες ὧρες τῆς ζωῆς, τὰ ἀφιέρωναν οἱ συγγενεῖς στὸ νεκρὸ μὲ ἄνθη ἢ κρασὶ σὰν ἕνα εἶδος νεκρικοῦ κτερίσματος πάνω στὸν τάφο. Ἑλληνικὸ ὅμως ἔθιμο ἀπαιτεῖ νὰ καταστρέφεται κάθε ἀφιέρωμα στὸ νεκρό, γιὰ νὰ ἐξασφαλίζεται ὁ σκοπὸς τῆς ἀφιέρωσης καὶ νὰ μὴ ξαναγίνεται χρήση ἀπὸ τοὺς ζωντανούς[31]. Γι' αὐτὸ συνήθιζαν νὰ σπάζουν τμῆμα ἀπὸ τὸ χεῖλος τοῦ μαστραπᾶ ὥστε νὰ χρησιμοποιεῖται μόνο πάνω στὸν τάφο τοῦ νεκροῦ γιὰ λουλούδια ἢ κρασί.

Σχετικὰ μὲ τὰ πηλοπλαστικὰ σκεύη ποὺ μᾶς ἀπασχολοῦν ἐδῶ, θὰ πρέπει νὰ σημειωθοῦν καὶ τὰ ἀκόλουθα.

Ἡ κυκλοφορία τους, κυρίως στὸ χῶρο τῆς Ἠπείρου μαρτυρεῖται τόσο ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν ἐνεπίγραφων αὐτῶν ἀγγείων ποὺ βρέθηκαν στὴν περιοχή, ὅσο καὶ ἀπὸ τὰ στιχουργήματα τὰ ἀφιερωμένα στοὺς Γιαννιῶτες καὶ στοὺς Καλαρριῶτες. Ἡ χρήση τους, τουλάχιστον στὰ Γιάννινα, κράτησε ὁλόκληρο τὸ 19ο αἰ., μὲ πλατειὰ διάδοση στὸ λαό[32].

Μὲ τὰ παραπάνω νομίζουμε πὼς ἀποδείξαμε τὴ σημασία καὶ τὴν ἀξία τῶν ἑλληνόφωνων αὐτῶν ἰταλικῶν μαστραπάδων. Ἐκτὸς ὅμως ἀπ' αὐτά, θὰ θέλαμε νὰ σημειώσουμε μιὰν ἀμφίδρομη πορεία ποὺ ἀκολούθησε στὴν περίπτωση αὐτὴ ἡ τέχνη στὴ Νότια Ἀδριατική. Τὰ λαϊκὰ στιχάκια, πνευματικὸ δημιούργημα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ξεκίνησαν ἀπὸ τὴν Ἤπειρο, ταξίδεψαν στὴν ἀπέναντι Ἰταλία, ἑνώθηκαν εἰκαστικὰ μὲ τὴν τέχνη τῆς ἰταλικῆς ἀγγειογραφίας καὶ ξαναγύρισαν στὴν πατρίδα τους σὰ στολίδι στὰ συμπαθητικὰ αὐτὰ σκεύη τοῦ κρασιοῦ.

Γιὰ τὴν ἄδεια τῆς δημοσίευσης τῶν κεραμικῶν ποὺ παραθέτουμε ἐδῶ

30. Ἡ καταγραφὴ τῶν δύο κεραμικῶν τῆς Σκύρου ὀφείλεται στὴν κ. Ὄλυ Ἀνδρόνικου ποὺ τὴν εὐχαριστοῦμε θερμά.

31. Πολίτη Ν., *Λαογραφικὰ Σύμμεικτα,* τ. 2, 268 καὶ τ. 3, 333. Τοῦ ἴδιου, «Τὸ ἔθιμον τῆς θραύσεως τῶν ἀγγείων κατὰ τὴν κηδείαν», *Παρνασσός,* τ. ΙΖ, 1894, 81-87. Καθὼς καὶ Πιτάρη-Μαγιολέττι Ἑλ., «Σπάνια ἀντικείμενα εὐρωπαϊκῆς τέχνης στὴ Σκύρο», *ὅπ.π.,* σ. 7.

32. Σαλαμάγκα Δ., «Γιαννιώτικο στιχοπλάκι», *ὅπ.π.,* σ. 40, «καὶ κρασί, μέσα σὲ λαγίνια εἰδικῆς ἐκείνη τὴν ἐποχὴ φόρμας, πήλινα, μὲ διακοσμήσεις χρωματιστές»· βλ. καὶ ὑποσ. 5.

εὐχαριστοῦμε θερμὰ τὸ Ἐθνικὸ Ἱστορικὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν, τὸ Μουσεῖο Μπενάκη, τὸ Μουσεῖο Λαϊκῆς Ἠπειρωτικῆς Τέχνης Μετσόβου, τὸ Λαογραφικὸ Μουσεῖο καὶ Ἀρχεῖο τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, τὸ Δημοτικὸ Μουσεῖο Ἰωαννίνων. τὸ Museo Civico Pesaro, ὅπως καὶ τοὺς ἰδιοκτῆτες τῶν ἰδιωτικῶν συλλογῶν κ.κ. Ἔφη Μιχελῆ, Σ. Δάκαρη, Α. Τσέκου, Η. Χατζῆ καὶ Δ. Κάλφα καὶ ἀκόμα τὴν Luisa Fontebuoni τοῦ Pesaro.

Οἱ φωτογραφίες ὀφείλονται στὶς κυρίες Ι. Ἰωαννίδη καὶ Λ. Μπαρτζιώτη.

ΠΙΝΑΚΑΣ Ι

Προτρεπτικὰ στιχοπλάκια

α/ά.	Τετράστιχο	Σῆμα βάσης	Διαστάσεις σὲ μέτρα	Κάτοχος	Δημοσίευση	Παρατηρήσεις
1.	Ιωανήτες χερεζαὶ καὶ πίεται μὲηγύαν; κρασὶ γλυκὸν κj κόκυνον, π' ευφρένι τῦν καρδῆαν;	2 GG	;	Βρεττανικὸ Μουσεῖο Λονδίνου	Μ. Π. Λάμπρου, *Παρνασσός*, τ. Ζ, 1883, σ. 269	
2.	Ὅμοιο μὲ τὸ ἀριθ. 1	;	;	Ashmolean Museum Ὀξφόρδης		Πινακίδα τοῦ 1972: «Pesaro about 1770 by Casali and Callegari»
3.	Ἰωαννῆτες χέρεσται καὶ πίεται μὲ είγύαν κρασὶ γλυκὸ καὶ κόκυνο π' εὐφρένι τὴν καρδίαν	2 GG	;	Συλλογὴ Π. Λάμπρου	Μ. Π. Λάμπρου, *Παρνασσός*, τ. Ζ, 1883, σ. 269	
4.	Ιωανήτες χερεζαί, καὶ πίεται με ἡγύαν; Κρασὶ γλυκὸν κj κόκυνον, π' εὐφρένι τῦν καρδῆαν;	Ν : 2 GG	0.215 ὕψος 0.15 διάμ.	Ἱστορικὸ καὶ Ἐθνολογικὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν Ἀριθ. 735		
5.	Ιωαννήτες χερέζαι, καὶ πίεται μὲ ἀγύαν; Κρασὶ γλυκὸν καὶ κόκυνο, π' ευφρένη τὴν καρδίαν: (Εἰκ. 6)	Νο : 2 : GG	0.28 ὕψος 0.195 διάμ.	Μουσεῖο Μπενάκη Ἀθηνῶν Ἀριθ. 8592		Ἴσως ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι μὲ τὸ κουτσοβλάχικο ἀριθ. 8592 τοῦ Μουσείου Μπενάκη.

ΠΙΝΑΚΑΣ Ι (συνέχεια)

α/ά.	*Τετράστιχο*	*Σῆμα βάσης*	*Διαστάσεις σὲ μέτρα*	*Κάτοχος*	*Δημοσίευση*	*Παρατηρήσεις*
6.	Καλαρρυτιῶτες χαῖρεζαι Πίεται μὲ ὔğάαν Κρασὴ γλυκον κε κόκινον Ποῦ εἰρένğ τὴν καρδίαν	 G . D.	0.222 ὕψος 0.165 διάμ.	Μουσεῖο Μπενάκη ᾿Αθηνῶν ᾿Αριθ. 8591		
7.	Καλάρρυτιώτας χαῖρεζαι, καὶ πίεται μὲ ğγῦαν; Κρασὶ γλυκὸν καὶ κόκυνο, π' ευφρένğ' τὴν καρδjάν;	No : 4 G . G	0.306 ὕψος 0.215 διάμ.	Μουσεῖο Μπενάκη ᾿Αθηνῶν ᾿Αριθ. 8590		
8.	Καλαρρυτιῶτες χ ρεζαι καὶ ποίεται μὲ ğγῦαν Κρασὶ γλίκῶν καὶ κόκυνον ğ εὐφρένğ τὺν καρδjαν;			Δημοτικὸ Μουσεῖο Γιάννενα		
9.	Καλαρρυτιῶτες χαίρεσται κλπ.			Συλλογὴ Franks Λονδίνο	Μ. Π. Λάμπρου, *Παρνασσός,* τ. Ζ, 1883, σ. 269	Δὲν δημοσιεύεται ὅλο τὸ τετράστιχο.
10.	Καλαρρυτιώταις χαίρεσται καὶ πίεται μὲ ὑγῦαν Κρασὶ γλυκὸν καὶ κόκκινο π' εὐφραίνη τὴν καρδίαν			᾿Ιδιωτικὴ Συλλογὴ στὴ Σάμο	᾿Αγγ. Χατζημιχάλη, «῾Ελλ. Λαϊκὴ Τέχνη — Σάμος —», *῾Ελλ. Γράμματα,* τ. Γ', 1928, σ. 143	

ΠΙΝΑΚΑΣ Ι (συνέχεια)

α/ά.	*Τετράστιχο*	*Σῆμα βάσης*	*Διαστάσεις σὲ μέτρα*	*Κάτοχος*	*Δημοσίευση*	*Παρατηρήσεις*
11.	Καλαρρυτιῶτες... κλπ.			«μαστραπὰς Σιμότα» Ρουμανία	Ν. Κατσάνη, *῾Ελληνικὲς ἐπι- δράσεις στὰ κουτσοβλάχικα,* Θεσσ. 1977, σ. 27, ὑποσ. 14	Μὲ ἑλληνικὴ γραφὴ στὴν κουτσοβλάχικη γλῶσσα· βλ. καὶ 6η κατηγορία, πίν. Ια.
12.	Καλαρρυτιώταις χαίρεσται κλπ.			᾿Ιδιωτικὴ Συλλογὴ στὴ Σκύρο	᾿Αγγ. Χατζημιχάλη, *῾Ελλ. λαϊκὴ Τέχνη. Σκῦρος,* ᾿Αθήνα 1925, σ. 179	῞Ομοιο στὴν ὀρθογραφία μὲ τὸ ἀριθ. 5.
13.	῞Ομοιο μὲ τὰ πιὸ πάνω	G G N. 4		᾿Ιδιωτικὴ Συλλογὴ ᾿Επαρχίας Pesaro	L. L. Loreti, *ὅπ.π.*, ἀριθ. 73	῾Η πρώτη λέξη εἶναι δυσδιάκριτη. ῎Ισως ἀποτείνεται στοὺς ᾿Ιωαννίτες ἢ στοὺς φίλους.
14.	Φίλοι μου χαίρεσται καὶ πίεται μὲ ὑγείαν κρασὶ γλυκὸ καὶ κόκινο εὐφρένη τὴν καρδίαν			Συλλογὴ Μ. Π. Λάμπρου	Μ. Π. Λάμπρου, *Παρνασσός,* τ. Ζ', 1883, σ. 264	῾Ο Μ. Π. Λάμπρος τὸ ἀγόρασε ἀπὸ τὴ Σμύρνη. ῾Η γνώμη του εἶναι ὅτι δὲν εἶναι πλασμένο καὶ ζωγραφισμένο στὸ Pesaro ἀλλὰ ἴσως σὲ ἄλλη ἰταλικὴ πόλη.

ΠΙΝΑΚΑΣ Ι (συνέχεια)

α/ά.	*Τετράστιχο*	*Σῆμα βάσης*	*Διαστάσεις σὲ μέτρα*	*Κάτοχος*	*Δημοσίευση*	*Παρατηρήσεις*
15.	Φήλημν χαιρεζαι Κειζαΐ μὲ 'υγυὰν Κρασὴ Γλυκὸν Και κοκυνο Ευφρένη Τὴν Καρδιαν'	B . C.	0.20 ὕψος	Συλλογὴ Δ. Κάλφα 'Αθήνα		Σπασμένο τὸ μεσαῖο τμῆμα τῆς τριφυλλόσχημης ροῆς.
16.	Πανομοιότυπο μὲ τὸ ἀριθ. 15		0.23 ὕψος 0.145 διάμ.	'Εθνικὸ 'Ιστορικὸ Μουσεῖο 'Αθήνα 'Αριθ. 734		
17.	Φίλοι τοῦ Cάκχου τοῦ θεοῦ τον μαζραπαν γεμάτον Καθὴς ἂς πιοῦμαι ἀπὸ ἕν να eΩὴ ἡ κορφὴ τον πάτον		0.145 ὕψος 0.11 διάμ.	Συλλογὴ Ἔφης Μιχελῆ 'Αθήνα		Τὸ 17, 18, 19, 21 ἴσως ἀπὸ τὸν ἴδιο τεχνίτη.
18.	Πανομοιότυπο τοῦ ἀριθ. 17 (Εἰκ. 4)		0.142 ὕψος 0.10 διάμ.	Μουσεῖο Μπενάκη 'Αριθ. 8603	Δ. Λουκάτου, *Ζυγός,* Φεβρ. 1957, σ. 21	
19.	Πανομοιότυπο τοῦ ἀριθ. 17 καὶ 18		0.125 ὕψος 0.135 διάμ.	Συλλογὴ Τ. Τσέκου Θεσσαλονίκη		

ΠΙΝΑΚΑΣ Ι (συνέχεια)

α/ά.	*Τετράστιχο*	*Σῆμα βάσης*	*Διαστάσεις σὲ μέτρα*	*Κάτοχος*	*Δημοσίευση*	*Παρατηρήσεις*
20.	Φίλοι τοῦ Βάκχου τοῦ Θεοῦ τὸν μαστραπᾶν γεμᾶτον καθεὶς ἂς πιοῦμαι ἀπὸ ἓν νὰ βρῆ ἡ κορφὴ τὸν πάτον				'Ελ. Πιτάρη- Μαγιολέττι, *Ζυγός,* 'Οκτ. 1973, σ. 6	
21.	Πανομοιότυπο τοῦ ἀριθ. 17, 18, 19		0.22 ὕψος 0.155 διάμ.	Συλλογὴ Π. Α. Χατζῆ Γιάννενα		
22.	Γεμάτον τον παλότηχον Ελάται νὰ τὸν πιούμε Φήλοι τοῦ βάκχου τοῦ θεοῦ Κ' ἄλλου ἂς μὴν τὸ πούμε	—	0.19 ὕψος 0.125 διάμ.	Συλλογὴ Ἔφης Μιχελῆ 'Αθήνα		
23.	Ὅμοιο μὲ τὸ ἀριθ. 22 (Εἰκ. 7)		0.222 ὕψος 0.161 διάμ.	Μουσεῖο Μπενάκη 'Αθήνα 'Αριθ. 8604		

ΠΙΝΑΚΑΣ II

Παραινετικὰ στιχοπλάκια

α/ά.	*Τετράστιχο*	*Σῆμα βάσης*	*Διαστάσεις σὲ μέτρα*	*Κάτοχος*	*Δημοσίευση*	*Παρατηρήσεις*
1.	Κ. Σ. μετρίως πίε ποθητέ, μὴ μεθύῃς ἀδελφέ, ν' ἀπερνῶμεν φιλικά, ὄχι ποτὲ ἐχθρικά.	G G P	0.238 ὕψος 0.165 διάμ.	Μουσεῖο Μπενάκη 'Αθηνῶν 'Αριθ. 8595		Πάνω ἀπὸ τὸ τετράστιχο, τὰ ἀρχικὰ τοῦ πελάτη ἢ τοῦ Ἕλληνα ἔμπορου.
2.	Μετρίως πιὲ ποθητέ, μὴ μεθὺς ἀδελφὲ νὰ απερνῶμεν φυλικὰ ὄχι ποτὲ ἐχθρικὰ (Εἰκ. 8)	Nº I. ——— J. G. ——— P	0.26 ὕψος 0.19 διάμ.	Μουσεῖο Μπενάκη 'Αθηνῶν 'Αριθ. 8608		
3.	Μετρίως . . . . . . κλπ.	—	—	—	Μ. Π. Λάμπρου, *Παρνασσός*, τ. Ζ, 1883, σ. 269	Ἡ καταγραφὴ τῶν στίχων ἔγινε μᾶλλον αὐθαίρετα, ὄχι ἀπὸ τὸν Μ. Π. Λάμπρου. Ὁ κάτοχος δὲν σημειώνεται.
4.	Μετρίως . . . . . . κλπ.	—	—	—	'Αγγ. Χατζημιχάλη, *Ἑλλ. Γράμματα*, τ. Γ, 1928, σ. 142-143	Στὸ δημοσίευμα ἡ ὀρθογραφία διορθωμένη.

ΠΙΝΑΚΑΣ II (συνέχεια)

α/ά.	*Τετράστιχο*	*Σῆμα βάσης*	*Διαστάσεις σὲ μέτρα*	*Κάτοχος*	*Δημοσίευση*	*Παρατηρήσεις*
5.	. . . . . . Μετρίως πίε ποθητέ, μὴ μεθύεις ἀδελφέ; Νἀπερνῶμεν φιλικά, καὶ ὄχι ποτὲ ἐχθρικά, ...	—	0.185 ὕψος 0.115 διάμ.	Συλλογὴ Ἔφης Μιχελῆ 'Αθήνα		
6.	Μετρίως . . . . . . κλπ.	Nº 1 IpG	0.22 ὕψος 0.145 διάμ.	Συλλογὴ Ἔφης Μιχελῆ 'Αθήνα		Σωστὴ ὀρθογραφία. Καλλιγραφικὰ νεώτερα γράμματα.
7.	. . . ~ . . . Μετρίως πίε ποθητὲ κλπ. . . . ~ . . .	BcG	0.18 ὕψος 0.11 διάμ.	Συλλογὴ Ἔφης Μιχελῆ 'Αθήνα		Ἴδιος γραφικὸς χαρακτήρας μὲ τὸ 6.
8.	Μετρίως πίε κλπ.	—	0.215 ὕψος	Συλλογὴ Σωτ. Δάκαρη Γιάννενα		Σωστὴ ὀρθογραφία.
9.	Μετρίως πίε ποθητὲ κλπ.			Museo Civico Pesaro		

ΠΙΝΑΚΑΣ ΙΙ (συνέχεια)

α/ά.	*Τετράστιχο*	*Σῆμα βάσης*	*Διαστάσεις σὲ μέτρα*	*Κάτοχος*	*Δημοσίευση*	*Παρατηρήσεις*
10.	Ὅμοιο μὲ τὸ πιὸ πάνω	Callegari Pesaro		Ἰδιωτικὴ Συλλογὴ Ἐπαρχία Pesaro	L. L. Loreti, *ὅπ.π.*, ἀριθ. 98	
11.	διερρηγμεν' ἐνδύεται, ὁ ἐραζὴς τοῦ οἴνου οὐ τὸν τοιοῦτον κοίταξα καὶ τέτοιος μὴ γίνου.	Nº : 12 C C	0.173 ὕψος 0.13 διάμ.	Μουσεῖο Μπενάκη Ἀθήνα Ἀριθ. 8596		
12.	διερρηγμεν'! ἐνδύεται, κλπ. (Εἰκ. 9)	. . llegari Pesaro	0.223 ὕψος 0.158 διάμ.	Μουσεῖο Μπενάκη Ἀθήνα Ἀριθ. 8597		Ὅμοιο τοῦ 11.
13.	διερρηγμὲν ἐνδύεται κλπ.		0.24 ὕψος 0.155 διάμ.	Μουσεῖο Μπενάκη Ἀθήνα Ἀριθ. 8598		Ὅμοιο τοῦ 11 καὶ 12.
14.	διςρρηγμέν' ἐνδύεται, κλπ.	APG Pesaro	0.21 ὕψος 0.165 διάμ.	Μουσεῖο Μπενάκη Ἀθήνα Ἀριθ. 8599		Ὅμοιο τοῦ 11, 12, 13.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΙΙ (συνέχεια)

α/ά.	*Τετράστιχο*	*Σῆμα βάσης*	*Διαστάσεις σὲ μέτρα*	*Κάτοχος*	*Δημοσίευση*	*Παρατηρήσεις*
15.	διερρηγμεν! ενδύεται ὁ ἐραζὴς τοῦ οὔνου, οὐ τὸν τοιοῦτον κοίταξαι καὶ τέτοιος μοι γίνου	Nº J 1/2 Callegari Pesaro	0.259 ὕψος 0.18 διάμ.	Μουσεῖο Μπενάκη Ἀθήνα Ἀριθ. 8607		Ὅμοιο τοῦ 11, 12, 13, 14, μὲ ἐλάχιστες διαφορές.
16.	διερρηγμέν! ενδύεται κλπ.	Callegari Pesaro	0.225 ὕψος 0.16 διάμ.	Συλλογὴ Ἔφης Μιχελῆ Ἀθήνα		Ὅμοιο τοῦ 15.
17.	διερρηγμέν! ἐνδύεται!	Callegari Pesaro	0.22 ὕψος 0.175 διάμ.	Ἐθνικὸ Ἱστορικὸ Μουσεῖο Ἀθήνα		Ὅμοιο τοῦ 16. Λείπει τμῆμα τοῦ χείλους.
18.	διερρηγμὲν ἐνδύεται! κλπ.	—	—	Συλλογὴ Dawkins	Σπ. Λάμπρου, *Νέος Ἑλληνομνήμων*, τ. 11, 1914, σ. 495	Δημοσιεύεται μὲ διορθωμένη ὀρθογραφία κλπ.
19.	διέρρηγμεν . . . . . . κλπ.			Συλλογὴ Σπ. Λάμπρου	Σπ. Λάμπρου, *Νέος Ἑλληνομνήμων*, τ. 11, 1914, σ. 495	Δὲν δημοσιεύονται οἱ στίχοι, ἁπλῶς ἀναφέρεται.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΙΙ (συνέχεια)

α/ά.	Τετράστιχο	Σῆμα βάσης	Διαστάσεις σὲ μέτρα	Κάτοχος	Δημοσίευση	Παρατηρήσεις
20.	διέρρηγμεν! ενδύεται, κλπ.	;	;	Museo Civico Pesaro		Ὅμοια ἡ ὀρθογραφία μὲ τὸ ἀριθ. 15.
21.	ὅστις νέος εἴτις νέα, πίνει ὑπερβολικά, τὴν τιμήντου ἀφανίζει, τὴν ὑγείαν του χαλνᾶ (Εἰκ. 2)	No 4 A9C. P	0.174 ὕψος 0.118 διάμ.	Μουσεῖο Μπενάκη Ἀθήνα Ἀριθ. 8601		
22.	ὅςτις νέος εἴτις νέα, κλπ.	Callegari Pesaro	0.22 ὕψος 0.175 διάμ.	Ἐθν. καὶ Ἱστορικὸ Μουσεῖο Ἀθήνα Ἀριθ. 63		Ἡ ἴδια ὀρθογραφία τοῦ 21, διαφορὰ μόνο στὸ ὑγείαν. Λείπει τμῆμα χείλους.
23.	Ὅστις νέος . . . . . . κλπ.	4 C.C		Συλλογὴ Π. Λάμπρου	Μ. Π. Λάμπρου, *Παρνασσός,* τ. Ζ, 1883, σ. 269	Κατὰ τὸν συγγραφέα «πλήρης ἔλλειψις ἀνορθογραφιῶν».
24.	Ὅστις νέος . . . . . . κλπ.			Ἰδιωτικὴ Συλλογὴ Σάμος	Ἀγγ. Χατζημιχάλη, *Ἑλλ. Γράμματα,* τ. Γ', 1928, σ. 142	Δημοσιεύεται χωρὶς στοιχεῖα.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΙΙ (συνέχεια)

α/ά.	Τετράστιχο	Σῆμα βάσης	Διαστάσεις σὲ μέτρα	Κάτοχος	Δημοσίευση	Παρατηρήσεις
25.	Ὅστις νέος . . . . . . κλπ.			Museo Civico Pesaro		
26.	. . . ~ . . . »Διὰ νὰ ἀπέμεν φίλοι, καθὼς θέλομεν, κοινά, Ἀπὸ λόγουμας κανένας, ποθητοί, νὰ μὴ μεθᾶ.	—	0.19 ὕψος 0.125 διάμ.	Ἐθνικὸ Ἱστορικὸ Μουσεῖο Ἀθήνα		Καλλιγραφημένα τὰ γράμματα.
27.	διὰ νὰ χαρῶμεν φίλοι καθὼς θέλομεν κοινὰ ἀπὸ λόγουμας κάνένας ποθητοὶ ἂς μνὶ μεθᾶ	Callegari Pesaro	0.22 ὕψος 0.155 διάμ.	Συλλογὴ Ἔφης Μιχελῆ Ἀθήνα		
28.	διὰ νὰ χαρῶμεν . . . . . . κλπ.	Nº 3 7 θ C P	0.23 ὕψος 0.14 διάμ.	Ἐθνικὸ Ἱστορικὸ Μουσεῖο Ἀθήνα		Ὅμοιο τοῦ 2. Λείπει τμῆμα χείλους.
29.	διὰ νὰ χαρῶμεν . . . . . . κλπ. (Εἰκ. 10)	Nº 3 I F G P	0.219 ὕψος 0.165 διάμ.	Μουσεῖο Μπενάκη Ἀθήνα Ἀριθ. 8600	Δ. Λουκάτου, *Ζυγός,* Φεβρ. 1957, σ. 15	Ὅμοιο τοῦ 3. Δημοσιεύτηκε μόνο φωτογραφία.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΙΙ (συνέχεια)

α/ά.	*Τετράστιχο*	*Σῆμα βάσης*	*Διαστάσεις σὲ μέτρα*	*Κάτοχος*	*Δημοσίευση*	*Παρατηρήσεις*
30.	διὰ νὰ χαρῶμεν			Συλλογὴ Dawkins	Σπ. Λάμπρου, *Νέος Ἑλληνομνήμων*, 1914, τ. ΙΙ	
31.	διὰ νὰ χαρῶμεν				Ἀγγ. Χατζημιχάλη, *Ἑλλ. Γράμματα*, τ. Γ', 1928, σ. 142	Δὲν ἀναφέρεται κάτοχος στὴ Σάμο.
32.	διὰ νὰ χαρῶμεν	N. 3GAM		Ἰδιωτικὴ Συλλογὴ	L. L. Loreti, *ὅπ.π.*, No 72	Τὰ στοιχεῖα AM εἶναι τὰ ἀρχικὰ τοῦ ὀνόματος τοῦ καλλιτέχνη Aldebrando Marzi

ΠΙΝΑΚΑΣ ΙΙΙ

Παραπονετικὰ στιχοπλάκια

α/ά.	*Τετράστιχο*	*Σῆμα βάσης*	*Διαστάσεις σὲ μέτρα*	*Κάτοχος*	*Δημοσίευση*	*Παρατηρήσεις*
1.	Κ . Δ Κρασὶ σὲ πίνω διὰ καλλῶ, κ' ἐσυ μὲ κρούς τὸν τίχο; ἐγῶ σὲ πίνω ναχαρῶ, κ' ἐσὺ μὲ σέρνης σὰν μορῶ;	 Nº B C C	0.23 ὕψος 0.15 διάμ.	Συλλογὴ Ἔφης Μιχελῆ Ἀθήνα		
2.	Κρασὶ σὲ πίνω διὰ καλῶ Κ' σ'σζ' με κροῦς τον τύχω: Ε'γῶ σὲ πίνω νάχαρῶ Κ' εσὺ μὲ σέρνῆς σὰν μορῶ (Εἰκ. 11)	C. C.	0.23 ὕψος 0.163 διάμ.	Μουσεῖο Μπενάκη Ἀθήνα Ἀριθ. 8606		
3.	Κρασὴ σὲ πίνω διὰ καλλώ, κ εσὴ με κροῦς τον τίχω; εγῶ σὲ πίνο να χαρῶ, Κ' ἐσὶ μὲ σέρνης σὰν μορῶ;	No : 3 C. C.	0.227 ὕψος 0.163 διάμ.	Μουσεῖο Μπενάκη Ἀθήνα Ἀριθ. 8593	Δ. Λουκάτου, *Ζυγός*, Φεβρ. 1957, σ. 15	

ΠΙΝΑΚΑΣ III (συνέχεια)

α/ά.	*Τετράστιχο*	*Σῆμα βάσης*	*Διαστάσεις σὲ μέτρα*	*Κάτοχος*	*Δημοσίευση*	*Παρατηρήσεις*
4.	Κρασὴ σὲ είνεοξάκαλλε κὶ εοὴ μὲ κροῦς ζο̃ν θίχε. έγε σὲ είνο ταχαρε. Κεσὶ μὲ σέγερνης σὰν μορε.	Nº 3	0.23 ὕψος 0.15 διάμ.	Συλλογὴ Παρ. Α. Χατζῆ Γιάννενα		
5.	Κρασὴ σὲ πίνω ...... κλπ.			Ἰδιωτικὴ Συλλογὴ Σάμος	Ἀγγ. Χατζημιχάλη, *Ἑλλ. Γράμματα,* τ. Γ', 1928, σ. 142	Ὅμοια ὀρθογραφία μὲ τὸ ἀριθ. 3.
6.	Κρυσὶ σὲ επίνω	C. C. Pesaro		Ἰδιωτ. συλλ. Giuliana Carrovieri Milano	*Le Maioliche Romagnole Marchigiane Toscane,* Milano 1970, Πίν. 265	

ΠΙΝΑΚΑΣ IV

Ἀποφθεγματικὰ στιχοπλάκια

α/ά.	*Τετράστιχο*	*Σῆμα βάσης*	*Διαστάσεις σὲ μέτρα*	*Κάτοχος*	*Δημοσίευση*	*Παρατηρήσεις*
1.	Δὲν πίνουν οἱ Τούρκυ τὸ κρασὶ τὸ πίνουν οἱ ρομέοι: 'τὸ πίνουν οἱ φτοχολογιὰ Ν ἀλησμονοῦν τὸ χρέη	Nº 9 S G G.	0.23 ὕψος 0.11 διάμ.	Λαογρ. Μουσεῖο Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης Ἀριθ. 253		
2.	 Δ.Χ. Δὲν πίνουν οἱ Τοῦρκοι τὸ Κρασί, Τὸ πίνουν οἱ ρομεὴ Τὸ πίνουν οἱ φτοχολογιά, Νἀλησμονοῦν τὸ χρέή;	Nº 1 C.C.	0.235 ὕψος 0.155 διάμ.	Συλλογὴ Ἔφης Μιχελῆ Ἀθήνα		Τὰ ἀρχικὰ Δ.Χ. καὶ τὰ Κ.Δ., τοῦ πίν. III, 1 κατὰ τὴν κ. Ἔφη Μιχελῆ, ἴσως ἀναφέρονται σὲ πατέρα καὶ γιό.
3.	Δ.Χ. Δὲν πίνουν οἱ Τοῦρκοι... κλπ.	Nº 1 CC		Π. Λάμπρου	Μ. Π. Λάμπρου, *Παρνασσός,* τ. Ζ, 269	Ἐπαναδημοσίευση ἀπὸ Σπ. Λάμπρο, *Ν. Ἑλληνομνήμονα,* τ. 11, 1914. Ἴσως πρόκειται γιὰ τὸ ἴδιο ἀγγεῖο ἀριθ. 2.

ΠΙΝΑΚΑΣ IV (συνέχεια)

α/ά.	Τετράστιχο	Σῆμα βάσης	Διαστάσεις σὲ μέτρα	Κάτοχος	Δημοσίευση	Παρατηρήσεις
4.	Δὲν πίνουν οἱ Τοῦρκοι... κλπ.			Π. Λάμπρου	Στὴν ἴδια δημοσίευση μὲ τὸ ἀριθ. 3.	Μικρὴ διαφορὰ στὴν ὀρθογραφία.
5.	Δὲν πίνουν οἱ Τοῦρκοι... κλπ.			Ἰδιωτικὴ Συλλογὴ Σάμος	Ἀγγ. Χατζημιχάλη, *Ἑλλ. Γράμματα*, τ. Γ', 1928, 142	Δημοσιεύεται μὲ ἐλάχιστες ἀνορθογραφίες.
6.	Δὲν πίνουν οἱ Τούρκυ τὸ κρασί, τὸ πίνουν οἱ ρομέη; τὸ πίνουν οἱ φτοχολογιᾶ Ν' αλησμονοῦν το χρεῆ;	Nº: L: GG	0.21 ὕψος 0.15 διάμ.	Ἐθνικὸ Ἱστορικὸ Μουσεῖο Ἀθήνα Ἀριθ. 731		
7.	διὰ δόρον Πλούτος ἢ μέγας θησαυρὸς νὰ κράξω τὴν φιλίαν, Σφάλλω μεγάλως βέβαια ἂν κάμνω ἀναλογίαν; (Εἰκ. 12)	C C	0.234 ὕψος 0.15 διάμ.	Μουσεῖο Μπενάκη Ἀριθ. 8594		
8.	διὰ δόρον Πλουτος ἢ μέγας θησαυρός, κλπ.		0.20 ὕψος 0.14 διάμ.	Μουσεῖο Λαϊκῆς Ἠπειρωτικῆς Τέχνης Μέτσοβο		Ὅμοιο στὴν ὀρθογραφία μὲ τὸ ἀριθ. 1.

ΠΙΝΑΚΑΣ V

Κουτσοβλαχικὸ στιχοπλάκι

α/ά.	Τετράστιχο	Σῆμα βάσης	Διαστάσεις	Κάτοχος	Δημοσίευση	Παρατηρήσεις
1.	Καίλερύτγ â μέν, μπηὰ γύνγ κασι α τεγ Μοῦλτγ σε νῆ μπιάε, σε νῆ τε βετεμάη Τρὰ σὲ νῆ τζὴ φάκε ρέγ, τρα σε νῆ τε μπετγ έγ. Ύναι γάρε σὲ μπηάη, σύ ἀκάσε τζη σὲ βαί (Εἰκ. 13)	Nº 5" GG	0.345 ὕψος	Μουσεῖο Μπενάκη Ἀθήνα Ἀριθ. 8605		Σὲ γλώσσα κουτσοβλάχικη μὲ ἑλληνικὴ γραφή. Ἴσως ἴδιο χέρι μὲ τὸ ἀριθ. 8592 τοῦ Μουσείου Μπενάκη (Πίν. I, 5).

Σὲ κουτσοβλάχικη γλώσσα μὲ ἑλληνικὴ γραφὴ εἶναι καὶ τὸ ἀριθ. 11 τοῦ πίνακα I.

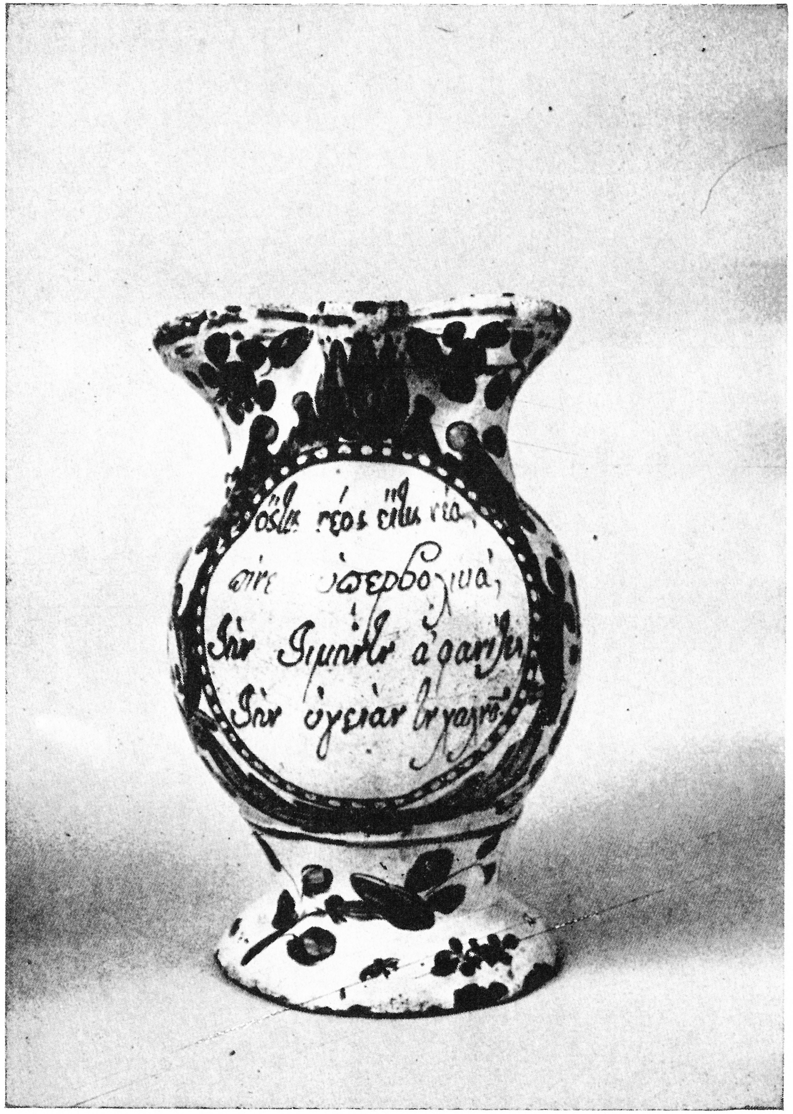
ΠΙΝΑΚΑΣ VI

Χαιρετιστήρια

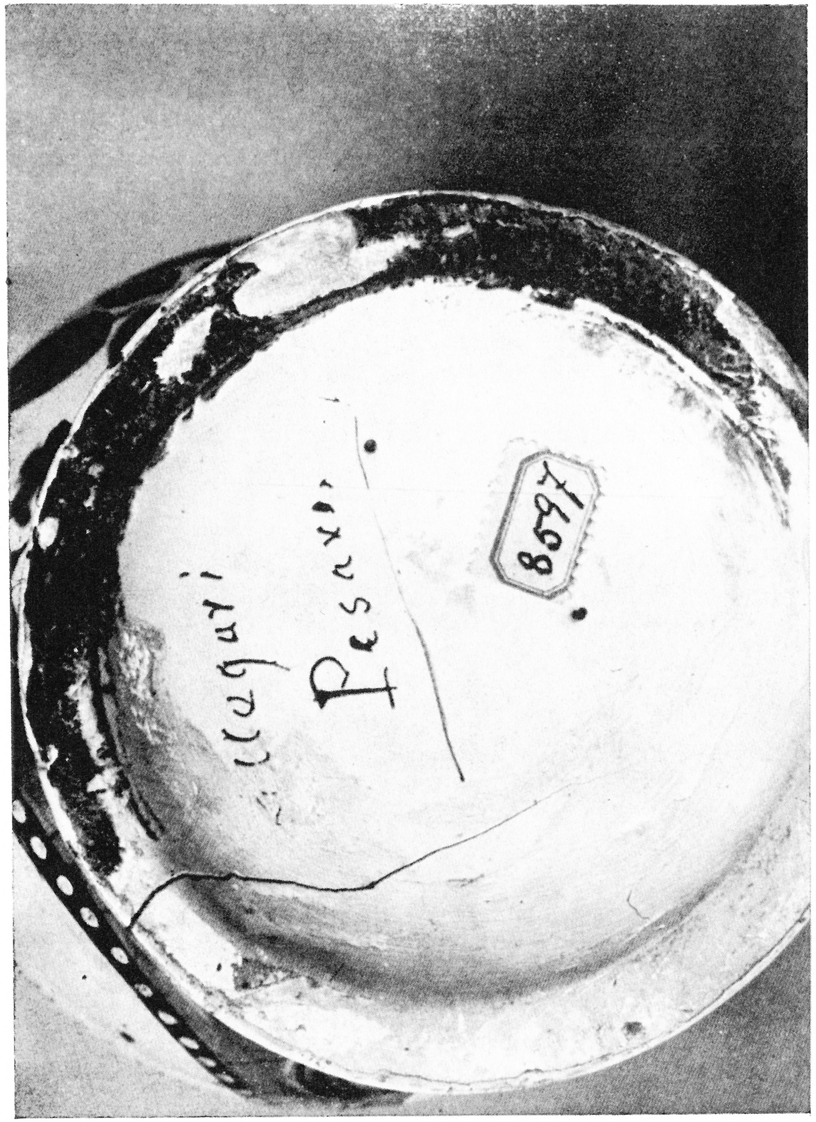
α/α.	Τετράστιχο	Σῆμα βάσης	Διαστάσεις σὲ μέτρα	Κάτοχος	Δημοσίευση	Παρατηρήσεις
1.	ΧΑΙΡΕΙΣ ΦΙΛΕ	—		Ἰδιωτικὴ Συλλογὴ Σκῦρος	Ἑλ. Πιτάρη-Μαγιολέττι, *Ζυγός*, Σεπτ.-Ὀκτ. 1973, σ. 6	
2.	Ὅμοιο τοῦ ἀριθ. 1	D.M		Ἰδιωτικὴ Συλλογὴ Σκῦρος		
3.	Ὅμοιο τῶν ἀριθ. 1 καὶ 2	D̄Λ ΛΙΓ		Ἰδιωτικὴ Συλλογὴ Σκῦρος		



Εἰκόνα 1.



Εἰκόνα 2.



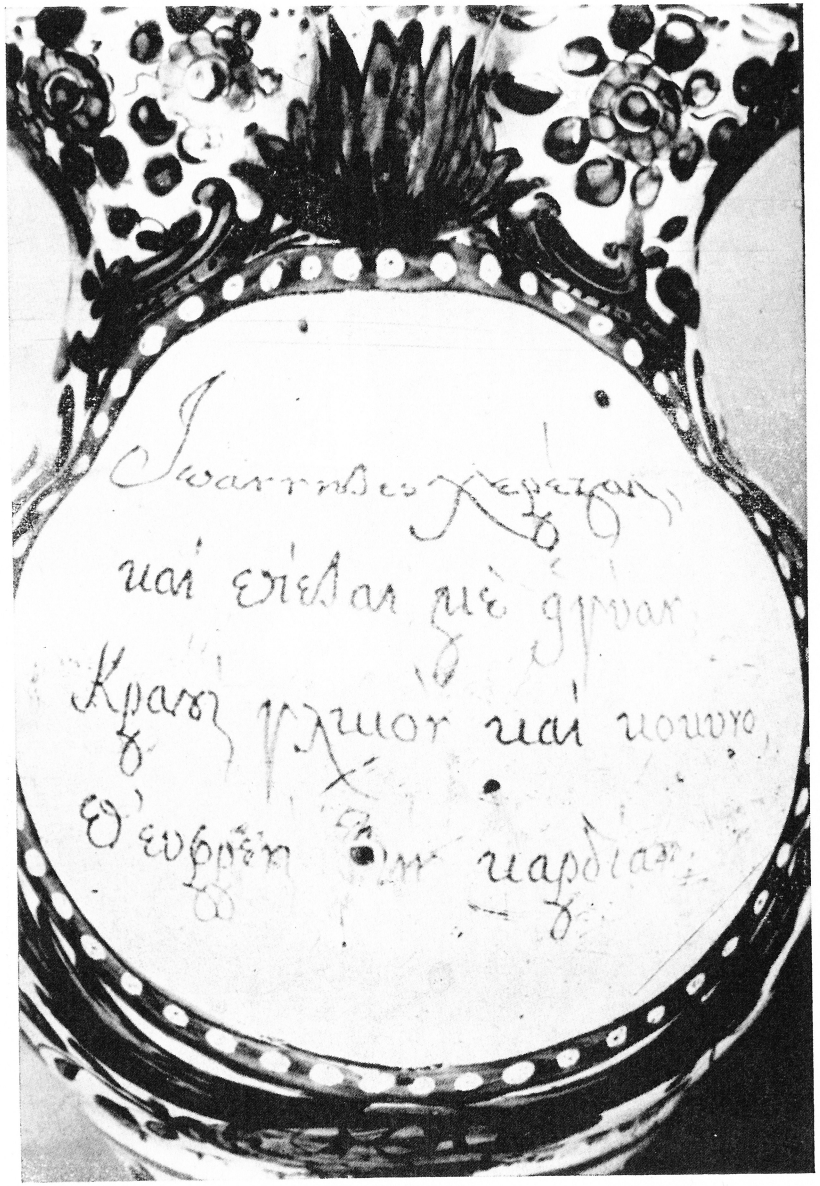
Εἰκόνα 3.



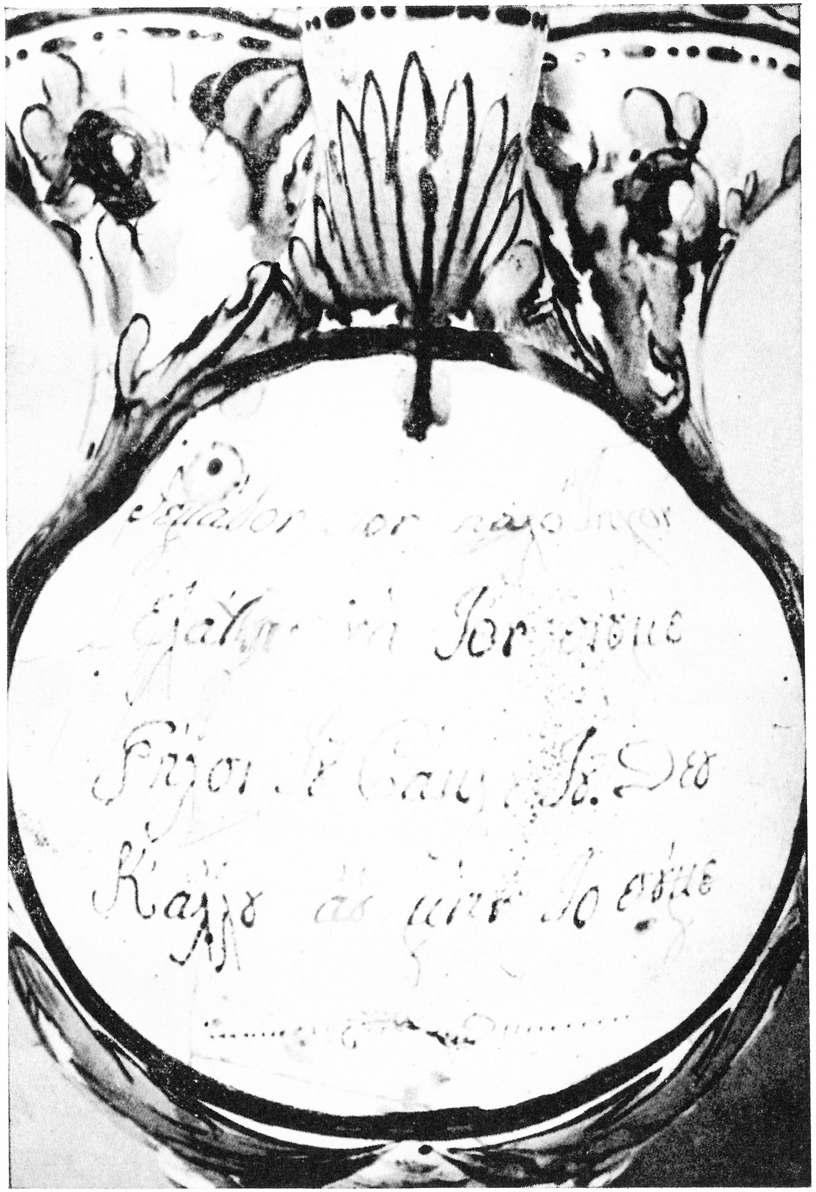
Εἰκόνα 4.



Εἰκόνα 5.



Εἰκόνα 6.



Εἰκόνα 7.



Εἰκόνα 8.



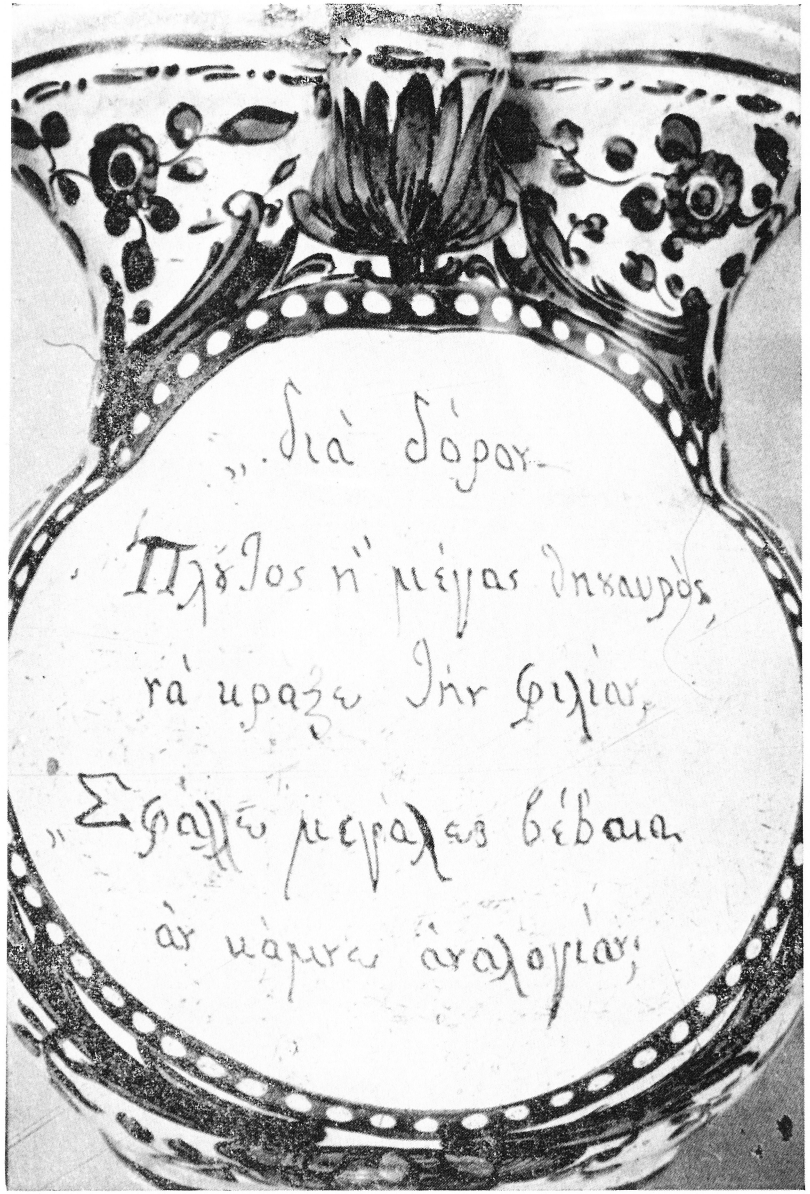
Εἰκόνα 9.



Εἰκόνα 10.



Εἰκόνα 11.



Εἰκόνα 12.



Εἰκόνα 13.

ΖΑΓΟΡΙΣΙΟΣ ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΣΜΟΣ

ΗΘΗ, ΕΘΙΜΑ ΚΑΙ ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ. ΚΑΛΕΣ ΚΑΙ ΚΑΚΕΣ ΕΠΙΠΤΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΤΑΞΙΔΙΟΥ ΓΙΑ ΤΟ ΖΑΓΟΡΙ

Κώστα Π. Λαζαρίδη

Τὰ αἴτια τῆς δημιουργίας τοῦ Ζαγορίσιου ταξιδιωτισμοῦ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι διαφορετικὰ ἀπὸ τὰ αἴτια τῆς δημιουργίας τοῦ γενικοῦ Ἠπειρωτικοῦ ταξιδιωτισμοῦ. Εἶναι πανθομολογούμενο, πὼς ἀπὸ τὰ πιὸ παλιὰ χρόνια ἔσπρωξε πρὸς τὸν ἀποδημισμὸ τοὺς κατοίκους τῶν ὀρεινῶν περιοχῶν τοῦ Ἠπειρωτικοῦ χώρου ἡ στενότητα τῆς γῆς καὶ τὸ φτωχὸ ἔδαφος. Ὁ Ζαγορίσιος ὅμως ταξιδιωτισμός, μὲ τὸν ὁποῖο ἀσχολεῖται ἡ ἀνακοίνωση αὐτή, ἔχει κάποια ἰδιαίτερη σημασία. Παρουσιάζει κάτι τὸ ἀξιοπρόσεχτο μέσα στὰ γενικὰ πλαίσια τοῦ Ἠπειρωτικοῦ ταξιδιωτισμοῦ.

Στὸ κομμάτι τῆς Ἠπειρωτικῆς γῆς, τὸ γνωστὸ μὲ τὸ ὄνομα «Ζαγόρι», δημιουργήθηκε καὶ ἀναπτύχτηκε κατὰ τοὺς περασμένους αἰῶνες καὶ ἰδιαίτερα κατὰ τὰ χρόνια τῆς Τουρκοκρατίας ἕνας ἀξιοπρόσεχτος καὶ ἀνεπανάληπτος λαϊκὸς πολιτισμός. Τὸ πράγμα αὐτὸ πανθομολογιέται καὶ ἔχουν γραφτεῖ καὶ εἰπωθεῖ ὥς τώρα ἀρκετά.

Καὶ σήμερα ἀκόμα, ὅσοι ἐπισκέπτονται τὸ Ζαγόρι, δὲν παύουν νὰ διατυπώνουν τὸ θαυμασμό τους μπροστὰ στὰ λείψανα αὐτοῦ τοῦ πολιτισμοῦ τῶν περασμένων αἰώνων, ὅπως τέτοια εἶναι: τὰ μεγαλόπρεπα γεφύρια, θρησκευτικὰ μεταβυζαντινὰ κειμήλια (ἐκκλησιὲς καὶ μοναστήρια), παραδοσιακὲς βρύσες, ἐπιβλητικὰ καλλιμάρμαρα διδακτήρια, παλατόμορφες καὶ παλατόσχημες οἰκοδομὲς (παλιὰ ἀρχοντικὰ) καὶ ἄλλα. Πέρα ὅμως ἀπ' αὐτὰ τὰ δείγματα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἐπιστήμης καὶ τέχνης, ὁ λαϊκὸς πολιτισμὸς τοῦ Ζαγοριοῦ ὑπῆρξε ἀξιοθαύμαστος καὶ ἀπὸ ἄλλες ἀπόψεις: τὴν πνευματικὴ πρόοδο, πολιτιστικὴ ἀνάπτυξη, ἡμερότητα χαρακτήρα τῶν κατοίκων κ.λ.π.

Εὔλογα γεννιέται στὸν καθένα μας τὸ ἐρώτημα: Τί ἔχει συντελέσει γιὰ τὴ δημιουργία ἑνὸς τέτοιου λαϊκοῦ πολιτισμοῦ μὲ κάπως ξέχωρο χαρακτήρα ἀπὸ τὰ ἄλλα τμήματα τοῦ Ἠπειρωτικοῦ χώρου;

Σὰν βασικὰ αἴτια, ποὺ ἔχουν συντελέσει στὸ πράγμα αὐτό, πρέπει νὰ θεωροῦνται κατὰ κύριο λόγο καὶ τὰ παρακάτω, πέρα ἀπὸ τὸ κάπως ἰδιαίτερο δαιμόνιο πνεῦμα τῶν Ζαγορίσιων. Καὶ εἶναι αὐτά: Ἡ καλὴ αὐτοδιοίκηση, ποὺ εἶχε διαμορφωθεῖ στὸν τόπο, ὕστερα ἀπὸ τὰ προνόμια ποὺ παραχώρησε ὁ κατακτητὴς Τοῦρκος. Ἀλλὰ καὶ ὁ κάπως ἰδιόρρυθμος τρόπος τοῦ Ζαγορί-

σιου ταξιδεμοῦ, πού ἦταν διαφορετικός ἀπό τά ἄλλα τμήματα τῆς Ἠπείρου. Τά πράγματα αὐτά ἔχουν συντελέσει παράλληλα καί ἀλληλένδετα γιά τή δημιουργία τοῦ παράξενου Ζαγορίσιου λαϊκοῦ πολιτισμοῦ. Ἡ διαπίστωση βγαίνει μοναχή της ἀπό τή σύγκριση τοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ ἄλλων Ἠπειρωτικῶν περιοχῶν.

Ἀφοῦ μιλήσαμε ὅμως γιά τά αἴτια τῆς δημιουργίας αὐτοῦ τοῦ πολιτισμοῦ κατά γενικό τρόπο, νομίζω πώς μόνο του προκύπτει τό ἐρώτημα: Ποῦ ἔχει τίς ρίζες του καί ἀπό πότε ἀναπτύχτηκε ὁ τύπος αὐτός τοῦ Ζαγορίσιου πολιτισμοῦ; Ὁ ἱστορικός συγγραφέας Ἰ. Λαμπρίδης ἀπό τά Ἄνω Σουδενά τοῦ Ζαγοριοῦ γράφει κάπου, ὅτι οἱ Ζαγορίσιοι εἶχαν πάρει τό δρόμο τῆς ξενητιᾶς πρίν ἀπό τήν ἅλωσή μας ἀπό τούς Τούρκους. Δέν μᾶς δίνει ὅμως περισσότερα στοιχεῖα γιά τό ζήτημα αὐτό. Γι' αὐτό διατηρῶ τήν ταπεινή γνώμη, πώς ἐκεῖνο, πού πρέπει νά παραδεχτοῦμε σάν πιό σωστό, εἶναι, πώς ὁ Ζαγορίσιος ταξιδιωτισμός φούντωσε καί ἀναπτύχτηκε ὕστερα ἀπό τήν ὑποταγή τοῦ Ζαγοριοῦ στούς Τούρκους.

Τό «Βοϊνίκο» ἔπαιξε σημαντικό ρόλο στή δημιουργία καί τήν ἀνάπτυξη τοῦ Ζαγορίσιου ταξιδιωτισμοῦ. Λέγεται δέ Βοϊνίκο ἡ σύμβαση, πού ἔκαναν οἱ Ζαγορίσιοι μέ τούς Τούρκους στά 1430. Συνθηκολόγησαν μ' αὐτούς, γιατί τούς παραχώρησαν αὐτονομία, αὐτοδιοίκηση καί πλήρη ἀτέλεια, μέ μοναδικό ἀντάλλαγμα νά στέλνει κάθε χωριό ἕναν ἀνάλογο ἀριθμό νέων γιά λίγες βδομάδες στήν Πόλη καί στήν Ἀδριανούπολη γιά νά περιποιοῦνται τά ἄλογα στούς στάβλους τοῦ Τουρκικοῦ στρατοῦ. Στήν ἀρχή τέτοιοι ἱπποκόμοι (Βοϊνίκηδες) ἦταν λίγοι, γύρω στούς 400, ἀργότερα ἔγιναν περισσότεροι, ξεπέρασαν τούς 1000. Ἡ ὑποχρέωση αὐτή τῶν Ζαγορίσιων καταργήθηκε ἀργότερα, ὁπότε, ἀντί νά πᾶνε νά προσφέρουν προσωπική ὑπηρεσία στούς Σουλτανικούς στάβλους, πλήρωναν σχετικό φόρο. Μερικοί ἀπ' αὐτούς τούς Βοϊνίκηδες, ἅμα περνοῦσε ὁ προσδιορισμένος καιρός τῆς ὑποχρεωτικῆς ὑπηρεσίας στούς στάβλους, δέν γύριζαν ἀμέσως στό Ζαγόρι, ἀλλά παρέμειναν καί δούλευαν ἐκεῖ γιά λογαριασμό τους γιά μεγαλύτερο χρονικό διάστημα.

Μιά εἰκόνα ἀπό τό Βοϊνίκο ἔχει δώσει κάποιος Γάλλος περιηγητής στά 1552 κατά τόν ἑξῆς τρόπο: «Γιά τήν Πόλη ξεκινοῦσαν πρίν ἀπό τίς 23 Ἀπρίλη καί ὕστερα ἀπό γιορτές». Ὁ ἴδιος ἀκόμα γράφει καί τοῦτα γιά τούς Βοϊνίκηδες: «Ἦταν χωρικοί ἐπαρχίας, ἡ ὁποία δέν πλήρωνε φόρο, μέ τήν ὑποχρέωση νά προσφέρει ἀπό πατέρα σέ παιδί τούτη τή βαρειά ἀγγαρεία. Κάθε χρόνο ὁ Τοῦρκος Διοικητής ἔστελνε στήν Πόλη 1000 Βοϊνίκους, μέ ἐντολή νά παρουσιαστοῦν στό Σουλτάνο. Ὁ καθένας ἀπ' αὐτούς ἦταν φορτωμένος μέ ἕνα τσουβάλι βρώμη, πού ἔδειχνε τήν ἰδιότητα καί τόν προορισμό του. Καί ὅταν δέν ἦταν πόλεμος, οἱ Βοϊνίκηδες ἔβοσκαν τά ἄλογα. Ἄν κανένας ἀδυνατοῦσε, ἔπρεπε

νά βρεῖ ἀντικαταστάτη του πληρώνοντάς του μισθό. Γιατί ὅλοι αὐτοί οἱ κακόμοιροι Βοϊνίκηδες ζοῦσαν κατά τή διάρκεια τῆς ἀγγαρείας τους μέ δικά τους ἔξοδα. Ἦταν ὅμως πάμπτωχοι. Γι' αὐτό, ὅταν τούς περίσσευε καιρός, ἔβγαιναν στό δρόμο νά ἐξοικονομήσουν τά ἀναγκαῖα. Καί χόρευαν κατά συντροφιές μέ γκάϊντες. Ἦταν ὅμως σβέλτοι. Ὁ κόσμος ἄνοιγε τό πουγγί του γιά νά ξεκουράζει τήν ἀπέραντη φτώχια τους... Καμιά φορά μαζεύονταν παρέες ἀπό 6-7 καί μασκαρεύονταν μέ προσωπίδες ζώων πραγματικῶν ἤ φανταστικῶν. Καί ἀφοῦ χοροπηδοῦσαν καί διασκέδαζαν τόν κόσμο, ἔβγαζαν καί δίσκο...».

Γι' αὐτό σημειώθηκε καί παραπάνω πώς τό «Βοϊνίκο» ἀποτέλεσε σημαντικό σταθμό γιά τή δημιουργία τοῦ Ζαγορίσιου ταξιδιωτισμοῦ. Οἱ 1000 νέοι Ζαγορίσιοι πού πήγαιναν κάθε χρόνο γιά τό σκοπό αὐτό, μέ τό πέρασμα τῶν χρόνων ἐπιδόθηκαν σέ συστηματικό ταξίδι πρός ἐκεῖνα τά μέρη. Τό ζήτημα αὐτό τό ἀναφέρει καί ὁ Ἰ. Λαμπρίδης ἔτσι: «Ἀπεδήμουν ὅμως καί τινες καί διάφορα ἔργα μετήρχοντο, ὡς ἀποδεικνύεται καί ἐκ τῶν ἑξῆς: Ἐν τῷ Χρονικῷ τῆς Βοτσᾶς μνημονεύεται, ὅτι ἀπό τοῦ 1485-1500 ἐκ τῶν κατ' ἔτος εἰς τήν βασιλεύουσαν ἀποστελλομένων Ζαγορισίων πρός θεραπείαν τῶν ἵππων καί τῶν ἁμαξῶν τοῦ αὐτοκρατορικοῦ στρατοῦ, ἐτρέποντο καί τινες μετά τό χρονικόν τῆς ὑπηρεσίας ἐν τῇ αὐτῇ διάστημα εἰς διάφορα ἐκεῖ ἔργα μέχρι τοῦ ἐπιόντος». Ὁ συγγραφέας αὐτός δίνει κι ἄλλες συγκεκριμένες πληροφορίες γιά τό φούντωμα τότε τοῦ Ζαγορίσιου ταξιδιοῦ. Γράφει πώς ἀπό τότε οἱ Ζαγορίσιοι ἄρχισαν νά μετέρχονται τό «ἐμπόριο μηλωτῶν» στή Ρωσία. Μάλιστα ἀναφέρει καί μιά παράδοση, κατά τήν ὁποία: «ὁ Μιχαήλ ὁ Β', ὁ καί ἀνδρεῖος ἀποκληθείς, ἦν νόθος υἱός Ζαγορισίου προμηθευτοῦ προβάτων ἐκ Βλαχίας καί Μολδαυΐας κατά διαταγήν Σουλτάν Σελήμ τοῦ Β' (1567)».

Σύμφωνα λοιπόν μέ τά παραπάνω πληροφοριακά δεδομένα, ὁ Ζαγορίσιος ταξιδιωτισμός ξεκινώντας ἀπό τό Βοϊνίκο καί τούς Βοϊνίκηδες, ἴσως δέ ἀμυδρά καί πρίν ἀπό τήν κατάκτησή μας ἀπό τούς Τούρκους, κατά τόν Λαμπρίδη, ἄρχισε νά ἀναπτύσσεται πέρα ἀπό τήν Πόλη καί νά φουντώνει πρός τίς Παραδουνάβιες χῶρες καί νά προοδεύει τμηματικά καί πρός τήν Αὐστρία, Οὐγγαρία, Γερμανία, Μικρή Ἀσία καί ἀργότερα, κατά τόν περασμένο αἰώνα, στήν Αἴγυπτο καί στήν Ἀμερική. Κατά τό νεώτερο συγγραφέα τῆς ἱστορίας τοῦ Ζαγοριοῦ κ. Βασίλη Φανίτσιο ἀπό τό Λιασκοβέτσι, οἱ τόποι πού ταξιδεύονταν οἱ Ζαγορίσιοι ἦταν: «Καλκοῦτες, Μπιρούτια, Ἀνατολή καί Πόλη, Μανσιά καί Κασαμπάδες, Βουλγαριά καί Γκιουμουλτζίνα, Βλαχιές καί Ρωσίες, Μπουνταπέστια, Μπουκουρέστια, Πλουέστια καί Πιτέστια».

Γιά τό ὅτι οἱ Ζαγορίσιοι ταξιδεύονταν σ' ὅλα τά μέρη τοῦ κόσμου, ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ νά φέρω τό ἑξῆς δεδομένο ἀπό τό χωριό μου, τό Κουκούλι. Ἀπό ἕναν κατάλογο τοῦ στρατολογικοῦ φόρου μιᾶς χρονιᾶς στά μέσα τοῦ 19ου αἰώνα (1851) μαθαίνει κανένας πώς ἀπό τούς 123 στρατεύσιμους αὐτῆς τῆς

χρονιᾶς οἱ 88 βρίσκονταν στὸ ταξίδι, ἤτοι: 7 στὸ Τσανακάλεσι, 3 στὴν Πέργαμο, 13 στὴ Σμύρνη, 9 στὴν Πόλη, 11 στὴ Ρουμανία, 18 στὴν Ἀθήνα καὶ οἱ ἄλλοι σκορπισμένοι σ' ἄλλες διάφορες πόλεις: Λάρισα, Σκόδρα, Θεσσαλονίκη, Μαγνησία, Φώκαια, Ἀϊδίνι κλπ. Κάποιος Γεώργιος Μπίκας ἀπὸ τὸ χωριό μου ἔκανε ἐμπόριο ἀπὸ μεταξωτὰ ὑφάσματα καὶ σινικὰ ἀγγεῖα στὴν Ἰαπωνία καὶ κάποιος ἄλλος, Πέτρος Πρωτόπαπας, ἔκανε τὸν ἔμπορο στὶς Ἰνδίες.

Ἡ σημασία αὐτοῦ τοῦ πράγματος, τοῦ φουντώματος δηλαδὴ τοῦ ταξιδιοῦ, ἦταν πολὺ μεγάλη γιὰ τὴν περιοχὴ τοῦ Ζαγοριοῦ. Ὁ συγγραφέας Ἰ. Λαμπρίδης γιὰ τὸ ζήτημα αὐτὸ γράφει πάλι τὰ ἑξῆς: «Ἀπὸ τοῦ δευτέρου ὅμως ἡμίσεος τοῦ ΙΗ' αἰῶνος βαθμηδὸν ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀποδημούντων Ζαγορισίων τεραστίως ηὐξήθη, διάφορα ἐπιτηδεύματα καὶ ἐπαγγέλματα μετερχομένων καὶ προαγομένων. Ἐπειδὴ δ' ἐκεῖθεν ἐπανερχόμενοι μετέφερον οἴκαδε πᾶν ὅ,τι συνεργεῖ πρὸς εὐημερίαν καὶ πολιτισμόν, διὰ ταῦτα ὑπερεῖχεν πάντων τῶν λοιπῶν τῆς Ἠπείρου κατοίκων».

Ἐξυπακούεται πὼς ὁ τρόπος τοῦ ταξιδιοῦ κατὰ τοὺς 16ο, 17ο, 18ο καὶ 19ο αἰώνα ἀκόμα, ποὺ ἀναπτύχτηκε καὶ γενικεύτηκε ὁ θεσμὸς τοῦ ταξιδιοῦ, ἦταν πολὺ διαφορετικὸς ἀπὸ τοὺς τρόπους, ποὺ γίνονται σήμερα οἱ μετακινήσεις τῶν ἀνθρώπων. Ἰδιαίτερα τὰ ταξίδια πρὸς τὶς βόρειες χῶρες ἀπὸ τὸ Ζαγόρι γίνονταν ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο μὲ τὰ ὑποζύγια φορτηγὰ ζῶα. Ἱστορικὸς θρύλος ἔχει παραμείνει γιὰ τὸ Ζαγόρι ὁ τρόπος, μὲ τὸν ὁποῖο διεξάγονταν τὰ ταξίδια ἀπὸ τὴν ξηρά, ἰδιαίτερα πρὸς τὴ Ρουμανία καὶ τοὺς ἄλλους ἀπόμακρους τόπους πρὸς τὶς Βόρειες χῶρες. Τὸ ταξίδι ἀπὸ τὸ Ζαγόρι γιὰ τὶς πόλεις τῆς Θράκης καὶ τῆς Μακεδονίας, τὴ Θεσσαλονίκη, τὶς Σέρρες, Ξάνθη, Δράμα, Γενιτζέ, Γιουμουλτζίνα, Φιλιππούπολη, Ἀδριανούπολη, Κων/πολη, Γιάσι, Μπουκουρέστι τῆς Ρουμανίας κι ἄλλες πολιτεῖες της, γίνονταν μὲ τὰ καραβάνια ἀπὸ τὴν ξηρά. Τὸ ταξίδι αὐτὸ ἀποτελοῦσε ὁλόκληρη ἱστορία. Δὲν ἦταν ἁπλὴ ὑπόθεση. Τὴ μεταφορὰ τῶν ταξιδιωτῶν ἀναλάμβαναν καὶ τὴν ἔκαναν μὲ τὰ ζῶα τους (καραβάνια) εἰδικοὶ γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ ἄνθρωποι: ἔξυπνοι στὸ μυαλό, δυνατοὶ στὸ σῶμα, μὲ μεγάλη καρδιὰ καὶ φρόνηση. Τὸ καραβάνι τὸ ἀποτελοῦσαν 20-40-60 ἢ καὶ περισσότερα φορτηγὰ ζῶα (ἄλογα καὶ μουλάρια). Ἀρχηγὸς τοῦ καραβανιοῦ καὶ ὑπεύθυνος ρυθμιστὴς τοῦ ταξιδιοῦ ἦταν ὁ καραβανιάρης. Γιὰ τὴν καλὴ διεξαγωγὴ τοῦ ταξιδιοῦ διέθετε τὸ κάθε καραβάνι καὶ τὸ ἀνάλογο βοηθητικὸ προσωπικό, κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίβλεψη τοῦ καραβανιάρη. Γιὰ κάθε 5-6 ὑποζύγια ἀναλογοῦσε κι ἕνας εἰδικὸς ἄνθρωπος, ὑπάλληλος τοῦ καραβανιάρη. Οἱ ὑπάλληλοι αὐτοὶ λέγονταν «ψυχογιοὶ τοῦ καραβανιάρη». Κατὰ τὶς διάφορες περιγραφὲς ποὺ μᾶς ἔχουν δώσει συγγραφεῖς, ποὺ ἀσχολήθηκαν μὲ τὰ θέματα αὐτά, ἡ πορεία ἑνὸς τέτοιου μεγάλου καραβανιοῦ παρουσίαζε τὴν ἑξῆς εἰκόνα: Μπροστὰ ἔβαζαν ἕνα μουλάρι ἢ ἄλογο σβέλτο καὶ ἔξυπνο. Αὐτὸ τὸ 'λεγαν «σερεϊδάρη» ἢ «κουλαοῦζο». Ἡ λέξη κουλαοῦζος σημαίνει

ὁδηγός. Οἱ Σαρακατσαναῖοι αὐτὸ τὸ ζῶο ποὺ μπαίνει πρῶτο στὸ καραβάνι τὸ λένε «συριτάρη». Στὸ λαιμὸ αὐτοῦ τοῦ πρώτου ζώου ἦταν κρεμασμένο ἕνα μεγάλο κουδούνι, ἀπὸ τοὺς ἤχους τοῦ ὁποίου κανονιζόταν ἡ πορεία τοῦ καραβανιοῦ. Πίσω ἀπὸ τὸ σερεϊδάρη ἀκολουθοῦσε δεύτερο ζῶο μὲ μεγάλο κουδούνι καὶ αὐτὸ στὸ λαιμό του. Αὐτὸ λεγόταν «κλαπατάρης». Ἔτσι μὲ τοὺς ταιριαστοὺς μουσικοὺς ἤχους τῶν δυὸ αὐτῶν μεγάλων κουδουνιῶν κανονιζόταν ὁ ρυθμὸς τῆς ὅλης πορείας τοῦ καραβανιοῦ. Ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ φορτηγὰ ζῶα βάδιζαν πεζοὶ οἱ ψυχογιοὶ καὶ στὸ τέλος τοῦ καραβανιοῦ ἀκολουθοῦσε πάντοτε καβάλα στὸ ἄλογό του ὁ καραβανιάρης. Οἱ ταξιδιῶτες τότε δὲν ἔβαζαν τὰ πράγματά τους σὲ βαλίτσες, ὅπως σήμερα, ἀλλὰ στὰ δισάκκια.

Οἱ πιὸ διάσημοι καὶ θρυλικοί, μποροῦμε νὰ ποῦμε, καραβανιάρηδες, ποὺ κουβαλοῦσαν τοὺς ταξιδιῶτες ἀπὸ τὸ Ζαγόρι, καθὼς καὶ ἀπὸ ἄλλα τμήματα Ἠπειρωτικά, ἦταν ὁ Ρόβας, ὁ Μεϊντάνης καὶ ἄλλοι. Γιὰ τοὺς Ζαγορίσιους ταξιδιῶτες τόπος ποὺ ξεκινοῦσαν τὰ καραβάνια γιὰ τὴ Βλαχιά, ἦταν ἡ Δοβρὰ καὶ ἡ Μπούλτση. Ὅταν τὰ καραβάνια εἶχαν νὰ πάρουν κι ἀπὸ ἄλλα μέρη ταξιδιῶτες, ξεκινοῦσαν ἀπὸ τὰ Γιάννινα ἢ καὶ ἀπὸ τὸ Μέτσοβο. Ἀκόμα κάποτε ξεκινοῦσαν καὶ ἀπὸ τὴ Βωβούσα. Δὲν συγκεντρώνονταν ὅμως ὅλοι οἱ Ζαγορίσιοι ταξιδιῶτες στὴ Δοβρά, ἀλλὰ περίμεναν τὸ καραβάνι, μὲ τὸ ὁποῖο θὰ πήγαιναν στὸ ταξίδι—καὶ ἦταν καλὰ συνεννοημένοι μὲ τὸν καραβανιάρη γιὰ τὴν ἡμέρα τοῦ ξεκινήματος—σὲ κάποιο ὁρισμένο σημεῖο τῆς διαδρομῆς ἀπὸ Δοβρὰ ἢ Μπούλτση μέχρι τὴ Βωβούσα. Τέτοιο σημεῖο γιὰ ἀρκετὰ χωριὰ τοῦ Ζαγοριοῦ ἦταν τὸ σημεῖο, ποὺ καὶ σήμερα λέγεται «Ὥρα Καλή». Εἶναι λιγάκι Β.Α. ἀπὸ τὶς Νεγάδες στὸν Κοζακό. Ἀπὸ τὸ χωριό τους οἱ ταξιδιῶτες ὡς τὸ σημεῖο, ποὺ θὰ συναντοῦσαν τὸ καραβάνι, πήγαιναν μὲ δικά τους φορτηγὰ ζῶα ἀπὸ τὸ χωριό τους. Στὸ σημεῖο «Ὥρα Καλὴ» λοιπὸν συγκεντρώνονταν οἱ ταξιδιῶτες ἀπὸ τὰ χωριὰ Τσεπέλοβο, Σκαμνέλι, Μπάγια, Νεγάδες, Φραγκάδες, Λιασκοβέτσι, Στλοβὸ κλπ.

Τὸ ξεκίνημα γιὰ τὰ ταξίδια τῆς Βλαχιᾶς μὲ τὰ ξακουστὰ καραβάνια γινόταν κατὰ κύριο λόγο τὸ φθινόπωρο καὶ συγκεκριμένα ὕστερα ἀπὸ τὴ γιορτὴ τῆς Ὕψωσης τοῦ Σταυροῦ (14 Σεπτέμβρη). Πρέπει νὰ φανταστοῦμε ὅμως, πὼς αὐτὰ τὰ ταξίδια ἦταν πολυήμερα, πολὺ δύσκολα καὶ γεμάτα περιπέτειες. Τὰ καραβάνια συναντοῦσαν δυσκολίες ἀπὸ πλημμυρισμένα ποτάμια, χιονισμένα βουνά, περνοῦσαν κινδύνους ἀπὸ ληστὲς κλπ. Εἶχαν ὁρισμένα χάνια στὸ δρόμο καὶ ὁρισμένες πόλεις καὶ χωριά, ὅπου ἔκαναν σταθμοὺς γιὰ διανυκτέρευση. Ἐκεῖ οἱ ἄνθρωποι τοῦ καραβανιάρη κριθάρωναν τὰ ζῶα καὶ φρόντιζαν νὰ διαπιστώσουν μήπως εἶχε πληγωθεῖ κανένα ἀπὸ τὸ σαμάρι, μήπως ἔλειπε καρφί, πέταλο κλπ. Ὁ κ. Νίκος Ἐξάρχου ἀναφέρει μερικὰ ὀνόματα χωριῶν καὶ πόλεων, ὅπου εἶχαν τὴ συνήθεια νὰ κάνουν σταθμοὺς τὰ καραβάνια, ποὺ πήγαιναν γιὰ τὴ Βλαχιά. Ἀναφέρει, πέρα ἀπὸ τὴ Βωβούσα, τὰ Γρεβενά, Κονιαροχώρια,

Μοναστήρι, Περλεπέ, Βελεσά, Σίστοβο καὶ ἄλλα ὡς νὰ φτάσουν στὸ Βουκουρέστι. Ὅπως σημειώθηκε, ξεκινοῦσαν ἀπὸ τὸ Ζαγόρι στὶς 15 Σεπτέμβρη. Ἔφταναν δὲ στὴ Βλαχιὰ τὴν παραμονὴ τοῦ Ἅϊ Δημήτρη, δηλαδὴ στὶς 25 Ὀκτώβρη. Βαστοῦσε τὸ ταξίδι 40 μέρες.

Ἀπ' ὅλους τοὺς καραβανιάρηδες ὁ πιὸ φημισμένος εἶχε γίνει ὁ Ρόβας. Τὸ ὄνομά του τὸ ἀποθανάτισε ἡ δημοτικὴ μούσα μὲ τὸ τραγούδι, ποὺ ἔχει τὸν τίτλο: «Ὁ Ρόβας». Αὐτὸ χορεύεται καὶ σήμερα στὰ Ζαγορίσια πανηγύρια καὶ γλέντια. Ὑπάρχουν πολλὲς παραλλαγές του:

«Κίνησ' ὁ Ρόβας κίνησε καὶ στὴ Βλαχιὰ νὰ πάει.
Νύχτα σελλώνει τ' ἄλογα, νύχτα τὰ καλιγώνει.
Βάν' ἀσημένια πέταλα, καρφιὰ μαλαματένια.
Κ' οἱ Βλάχισσες τὸν καρτεροῦν ἐκεῖ στὸ Βουκουρέστι.
Τὴν ὥρα ποὺ ξεπέζευε ὅλοι τὸν ἐρωτοῦσαν:
— Ρόβα μ' τὸ τί μᾶς ἔφερες ἀπ' τ' ὄμορφο Ζαγόρι;
— Σᾶς ἔφερα ἑκατὸ παιδιά, ὅλα λεβεντοπαίδια
τὰ τρία τὰ καλύτερα τῆς ὀμορφιᾶς στολίδια.
Τόνα τὸ λέν' Αὐγερινό, τ' ἄλλο τὸ λὲν φεγγάρι,
τὸ τρίτο τὸ καλύτερο τὸ λὲν Μαΐσιον ἥλιο».

Σ' αὐτὸ ὑπάρχει ἡ ἑξῆς παραλλαγή:

«...Ρόβα μ' τὸ τί μᾶς ἔφερες ἀπ' τό 'ρημο Ζαγόρι;
— Σᾶς ἔφερα πολλὰ παιδιά, πολλὰ παλληκαράκια.
Τόνα τὸ λένε Κωσταντὴ καὶ τ' ἄλλο Δημητράκη,
Τὸ τρίτο τὸ καλύτερο τὸ λένε Μιχαλάκη...».

Παραπάνω σημειώθηκε πὼς ἡ στενότητα κατάλληλης γῆς γιὰ καλλιέργεια καὶ τὸ ἄγονο ἔδαφος ὁδήγησαν τοὺς Ζαγορίσιους στὸ δρόμο τοῦ ταξιδιοῦ. Εἴδαμε δὲ τὸ πῶς δημιουργήθηκε τὸ ταξίδι ποὺ ἀργότερα γενικεύτηκε. Πάντως δὲ αὐτό, παρὰ τὶς ἄσχημες συνέπειες, ποὺ θὰ δοῦμε παρακάτω, δημιουργήθηκε γιὰ τὴ θεραπεία μιᾶς πολὺ μεγάλης καὶ σοβαρῆς ἀνάγκης, καὶ μέσα στὸ πέρασμα τῶν χρόνων κατάντησε ἕνας πολὺ σημαντικὸς θεσμὸς γιὰ τὸ Ζαγόρι. Γύρω δὲ ἀπ' αὐτὸν τὸ θεσμὸ δημιουργήθηκαν καὶ καλλιεργήθηκαν διάφορα ἤθη καὶ ἔθιμα. Λείψανά τους σώζονται ἀκόμα, ἂν καὶ ὁ θεσμὸς αὐτὸς ἔχει ἀπὸ χρόνια ξεθωριάσει καὶ δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἔχει πιὰ τὴ μορφὴ καὶ τὴ σημασία, ποὺ εἶχε στοὺς περασμένους αἰῶνες. Πρέπει ὅμως νὰ σημειωθεῖ ἐδῶ πὼς γενικὰ καὶ ἀπαράβατα ἐκεῖνα τὰ χρόνια πήγαιναν στὸ ταξίδι μόνο τὰ ἀρσενικὰ Ζαγορίσια ἄτομα.

Στὸ ταξίδι οἱ ἄντρες πήγαιναν ἀπὸ μικρὴ ἡλικία. Μόλις τὸ ἀγόρι περνοῦσε τὰ 10 του χρόνια, τὸ ἑτοίμαζαν γιὰ τὸ ταξίδι. Ἡ ἡλικία ποὺ ταξιδεύονταν κάποιο νεαρὸ ἄτομο ἦταν ἀνάλογη μὲ τὴν οἰκονομικὴ κατάσταση τῆς οἰκογένειας. Δηλαδή, ἂν μιὰ οἰκογένεια εἶχε φτώχια, ἔστελνε τὸ παιδί της στὸ ταξίδι γύρω στὰ 12 χρόνια. Τὸ ἔκοβε ἀπὸ τὸ σκολειὸ καὶ τὸ ταξίδευε. Ἂν πάλι τὰ οἰκονομικὰ ἦταν καλύτερα, τότε τὸ ἀγόρι ταξιδεύονταν γύρω στὰ 15 χρόνια του. Τελείωνε πρῶτα τὸ Ἑλληνικὸ Σκολειὸ τοῦ χωριοῦ καὶ ἔπειτα ἔφευγε. Τὸ νὰ ἦταν κάποιο ἄτομο ἱκανὸ γιὰ νὰ ταξιδέψει, τὸ θεωροῦσαν εὐλογία Θεοῦ. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ καμάρωναν τὰ παιδιὰ πότε νὰ μεγαλώσουν γιὰ νὰ πᾶνε στὸ «γκορμπέτι», δηλαδὴ στὸ ταξίδι. Ἐπαγγέλματα ποὺ μποροῦσαν νὰ κάνουν στὸ χωριὸ τὰ θεωροῦσαν κατώτερα καὶ τὰ περιφρονοῦσαν. Μονάχα οἱ σακάτηδες (κουτσοί, κωφοί, μὲ ἐλαττωματικὴ ὅραση, ἢ καὶ διανοητικὰ καθυστερημένοι), ποὺ δὲν ἦταν γιὰ ταξίδι, ἔκαναν τὸν τσαγκάρη, τὸ μπαλωματή, τὸ ράφτη, τὸ φλοκωτά, ἢ καμιὰ φορὰ καὶ τὸ μπακάλη στὸ χωριό. Τσομπάνηδες, ντραγάτες (ἀγροφύλακες), ὑπηρέτες σὲ ἀρχοντικὰ σπίτια (χουσμεκιάρηδες) κλπ. ἔρχονταν καὶ διορίζονταν στὰ χωριὰ τοῦ Ζαγοριοῦ ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς Λάκκας καὶ ἀπὸ τὸ Τσάμικο. Τὸ ἐπάγγελμα τοῦ μυλωνᾶ ἐξασκοῦσαν στὸ Ζαγόρι εἰδικοὶ τεχνίτες ἀπὸ τὸ Μέτσοβο καὶ τὴ Βελτσίστα. Εἰδικοὶ πάλι τεχνίτες, μαστόροι καὶ νταβαντζῆδες, δηλαδὴ οἰκοδόμοι, ξυλουργοὶ καὶ σκαλιστάδες, καθὼς καὶ ζωγράφοι ἔρχονταν στὸ Ζαγόρι καὶ δούλευαν ἀπὸ τὰ χωριὰ τῆς Κόνιτσας. Βαρελάδες καὶ χαλκουργοὶ ἀπὸ τὰ χωριὰ τῆς Θεσπρωτίας. Τὸ ἐπάγγελμα τοῦ σιδερᾶ ἦταν ἀποκλειστικὰ στὰ χέρια τῶν γύφτων, καθὼς καὶ τοῦ ὀργανοπαίχτη.

Καὶ σὰν συνέπεια τῶν παραπάνω δημιουργεῖται τὸ ἐρώτημα: Τί δουλειὲς ἔκαναν οἱ Ζαγορίσιοι στὸ ταξίδι; Ὁ ἱστορικὸς Ἰ. Λαμπρίδης γιὰ τὸ ζήτημα αὐτὸ γράφει: «Δὲν ἀποβάλλει καμμίαν τέχνην, καμμία ἐπιστήμη δὲν τῷ εἶναι ἀδύνατος. Εἶναι μικρέμπορος καὶ μεγαλέμπορος, ἰατρὸς ἐπιστήμων καὶ πρακτικός, γραμματοδιδάσκαλος καὶ καθηγητής. Γίνεται τὴν ἰδίαν στιγμήν, ἂν ἡ χρεία τὸ καλέσει, ἀρτοπώλης, μεταπράτης, κάπηλας κλπ. τί τὸν μέλλει; Ἀρκεῖ ἐπιστρέφων νὰ φέρῃ τὰ ἐφόδια τῆς οἰκίας του». Καὶ πραγματικά, ρωτώντας καὶ σήμερα ὑπερήλικες Ζαγορίσιους παίρνει κανένας πληροφορίες πὼς γιὰ τοὺς ταξιδεμένους Ζαγορίσιους κυριώτερα ἐπαγγέλματα καὶ τὰ πιὸ προσοδοφόρα ἦταν ὅσα σχετίζονταν μὲ τὸ ἐμπόριο. Γι' αὐτὸ οἱ πιὸ πολλοὶ εὔποροι διατηροῦσαν στὴν ξενητιὰ μαγαζιά, δηλαδὴ ἐμπορικὰ καταστήματα. Πολλοὶ ἦταν φουρναραῖοι, καὶ αὐτοὶ σχετικὰ εὔποροι. Οἱ ἄποροι γένονταν γυρολόγοι, κουλουράδες καὶ κατμερτζῆδες (τὰ κατμέρια ἦταν ἕνα εἶδος σὰν τὶς σημερινὲς τυρόπιττες). Ἀρκετοὶ ἦταν πρακτικοὶ γιατροὶ (Κομπογιαννίτες). Πάρα πολλοὶ δὲ ἐπαγγέλονταν τὸ δάσκαλο. Οἱ πιὸ φτωχοὶ καὶ ὅσοι δὲν κατόρθωναν ἢ δὲν ἦταν ἱκανοὶ νἄχουν δικά τους μαγαζιά, δούλευαν σὰν ὑπάλληλοι σὲ «ἀφεντικά». Γενικὰ δὲν εἶχαν κλίση ἰδιαίτερη πρὸς τὶς τέχνες. Ἐξαίρεση ἀποτελεῖ

στὸ ζήτημα αὐτὸ τὸ φαινόμενο τῶν Καπεσοβίτων καὶ τῶν Ἄνω Σουδενιώτων, ποὺ ἐπιδόθηκαν κάμποσοι στὴν Ἁγιογραφία.

Ὅποιος Ζαγορίσιος (πατέρας) διατηροῦσε δικό του μαγαζὶ σὲ κάποια ξένη πόλη κι ἔπαιρνε ἐκεῖ καὶ τὸ παιδί του, δὲν τὸ ἔβαζε νὰ πιάσει δουλειὰ στὴ δική του ἐπιχείρηση, ἀλλὰ γιὰ 2-3 χρόνια τὸ παράδινε σὲ ξένο ἀφεντικό. Τὸ ἔκανε «μοῦτσο», «παραγυιό», «κάλφα» σ' ἄλλον καταστηματάρχη. Ἔπρεπε, καθὼς ἔλεγαν, «νὰ φάει πρῶτα ξένο ψωμί...».

Ἡ διάρκεια τῆς παραμονῆς τῶν ἀντρῶν στὸ ταξίδι ἦταν διάφορη. Βαστοῦσε ἀπὸ δύο ὡς δέκα χρόνια ἢ καὶ περισσότερα. Ὑπῆρχαν περιπτώσεις, ποὺ τὸ ταξίδι κρατοῦσε 12 καὶ 15 χρόνια. Ὑπάρχουν ἀκόμα παραδόσεις ζωντανὲς στὰ στόματα ἡλικιωμένων, κατὰ τὶς ὁποῖες ἄφησαν μερικοὶ τὶς γυναῖκες τους ἀγκαστρωμένες, ὅταν ἔφυγαν γιὰ τὸ ταξίδι καὶ δὲν κατόρθωσαν νὰ γυρίσουν στὸ χωριό, παρὰ ὕστερα ἀπὸ πολλὰ χρόνια, ὁπότε βρῆκαν τὸ κορίτσι τους ποὺ εἶχε γεννηθεῖ, ὅταν ἔφυγαν, καὶ παραβρέθηκαν κατὰ τὸ γυρισμό τους στὸ γάμο του.

Ὅσοι γλύτωναν ἀπὸ τὰ βάσανα τῆς ξενητιᾶς—γιὰ τὰ ὁποῖα θὰ γίνει περισσότερος λόγος πιὸ κάτω—καὶ περνοῦσε κάπως ἡ ἡλικία τους, δηλαδὴ στὰ 60-65 χρόνια καὶ εἶχαν ξεπληρωμένες τὶς ὑποχρεώσεις τους, ἤτοι τὰ παιδιά τους μεγαλωμένα καὶ τὰ κορίτσια τους παντρεμένα, γύριζαν στὸ χωριὸ γιὰ νὰ κάνουν γεράματα καὶ νὰ πεθάνουν σ' αὐτό. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ κατὰ τὸ 18ο καὶ 19ο αἰώνα αὐτοὶ ποὺ ὑπογράφουν τὰ ἔγγραφα τοῦ χωριοῦ εἶναι ὅλοι σχεδὸν γέροντες «τακαούτηδες», ὅπως τοὺς ἔλεγαν. Γιὰ τὸ ζήτημα αὐτὸ διαβάζει κανένας στὸ περιοδικὸ *Λόγιος Ἑρμῆς* (σελ. 63) τῆς χρονιᾶς 1821, τὰ ἑξῆς: «...Διὰ τοῦτο οἱ κάτοικοι γενικῶς ἔξυπνοι καὶ φιλόπονοι (ὡς εἶναι φυσικὰ ὅλοι οἱ ὀρεινοὶ) καὶ δοσμένοι εἰς τέχνας, τὰς ὁποίας μετέρχονται ἔξω, νέοι μὲν ὄντες, περιτρέχουν ὅλην τὴν Ἑλλάδα, τὴν Μικρὰν Ἀσίαν, καὶ τοὺς λοιποὺς τόπους, ἕως τὴν Βλαχίαν καὶ Μολδαυΐαν. Οἱ δὲ τὸ ἐμπόριον ἀκολουθοῦντες ἐκτείνονται καὶ εἰς τοὺς πολιτισμένους τόπους τῆς Εὐρώπης. Ὅταν δὲ αἱ τοῦ σώματος δυνάμεις ἐλαττούμεναι προμηνύουσι τὸ γῆρας ἐρχόμενον, σφοδρὰ καὶ ἀκαταμάχητος νοσταλγίας δύναμις τοὺς ἐπαναφέρει ὅλους εἰς τὴν πατρίδα των, προθυμουμένους καὶ ποθοῦντας θερμῶς νὰ μὴν ἀφήσουν τὰ ὀστᾶ αὐτῶν εἰς ἄλλην ἀπὸ τὴν γῆν τῶν πατέρων των. Φέρουσι δὲ ἐπανερχόμενοι ἐκεῖ, μαζὶ μὲ τὰ κέρδη τῶν κόπων αὐτῶν καὶ ὅσα καλὰ ἠθικὰ ἡ μακρὰ ξενητεια τοὺς ἐδίδαξε...». Καὶ πραγματικά, ὁ γυρισμὸς ἀπὸ τὸ ταξίδι πραγματοποιούνταν, ὅταν τοὺς ἔρχονταν βολικὰ καὶ ἀνάλογα μὲ τὶς οἰκογενειακές τους συνθῆκες. Ὄνειρο κάθε ταξιδεμένου Ζαγορίσιου ἦταν πῶς ν' ἀποχτήσει ὅσο τὸ δυνατὸ πιὸ γλήγορα πολλὰ χρήματα καὶ νὰ γυρίσει στὸ χωριό του νὰ πεθάνει σ' αὐτό. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ δούλευαν πολὺ σκληρὰ ὅλοι τους. Οἱ ὑπάλληλοι ἔκαναν τρομερὲς οἰκονο-

μίες γιὰ νὰ κατορθώσουν νὰ δημιουργήσουν δικές τους ἐπιχειρήσεις καὶ νὰ ἀνοίξουν δικά τους μαγαζιά.

Καθὼς γράφτηκε καὶ παραπάνω, στὸ ταξίδι πήγαιναν μονάχα οἱ ἄντρες. Οἱ γυναῖκες παρέμεναν στὸ χωριὸ καὶ γι' αὐτὸ ὁ καϋμὸς τῶν παντρεμένων γυναικῶν ἦταν πολὺ μεγάλος γιὰ τὴ μεγάλη διάρκεια τοῦ χωρισμοῦ ἀπὸ τοὺς ἄντρες τους. Ἡ δημοτικὴ μούσα ἔχει περισώσει μὲ πολὺ ζωηρὸ τρόπο τὸν ψυχικό τους πόνο γιὰ τὸ μακροχρόνιο ξενητεμό:

«Μάνα μὲ κακοπάντρεψες καὶ μούδωκες Βλαχιώτη,
δώδεκα χρόνια στὴ Βλαχιὰ καὶ τρεῖς βραδιὲς στὸ σπίτι».

Ἄλλο:

«Ἀνάθεμά σε ξενητιὰ καὶ σὲ καὶ τὸ καλό σου,
ποὺ παίρνεις τρυφερὰ παιδιά, γυρίζουν γερασμένα,
παίρνεις καὶ παντρεμένους νιοὺς καὶ γέροντες γυρίζουν».

Ἄλλο:

«Δώδεκα χρόνους ἔκανα στὰ ἔρημα τὰ ξένα,
στοὺς δεκατρεῖς ἐκίνησα στὸν τόπο μου νὰ πάγω.
Πηγαίνω στὴ μανούλα μου, μὲ γλέπει καὶ τραβιέται,
πηγαίνω στὴ γυναίκα μου κι αὐτὴ δὲ μὲ γνωρίζει.
— Ξένε γιὰ διάβα, πήγαινε, σύρ' ἀπὸ κεῖ ποὺ ἦρθες,
γιατὶ δὲν εἶσ' ὁ ἄντρας μου, δὲν εἶσαι τὸ παιδί μου».

Ἄλλο:

«Ἀνάθεμά την τὴ Βλαχιά, Γιάσι καὶ Μπουκουρέστι
ἀνάθεμα τὸ Δούναβη δὲν πνίγει τὰ καρβάνια
νὰ μὴ μᾶς παίρνουν τὰ παιδιὰ κι ἀφίνουν τὶς μανάδες,
νὰ μὴν παίρνουν τοὺς νιόγαμπρους, στὰ ξένα καὶ γηράζουν».

Ἄλλο:

«...Καὶ τί καλό 'χω νὰ μὴν κλαίω, νὰ μὴν ἀναστενάζω;
Πώχω τὸν ἄντρα μου μακρυά, στὰ ἔρημα τὰ ξένα;
Δώδεκα χρόνους καρτερῶ κι οὔτε καὶ 'φάν' ἀκόμα.
Θὰ καρτερέσω ἀκόμα τρεῖς κι ἂν δὲ φανεῖ κι ὡς τότε,
θὰ πάω σ' ἕνα μοναστήρ', καλόγρια νὰ γένω...».

Σημειώθηκε παραπάνω, πὼς τὸ ταξίδι εἶχε τὶς καλές του ἐπιπτώσεις γιὰ τὸ Ζαγόρι, γιατὶ οἱ ταξιδεμένοι ἔφερναν ἀπ' αὐτὸ πλοῦτο καὶ ποικίλα πολιτιστικὰ στοιχεῖα ἀπ' ὅλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου. Κάθε νόμισμα ὅμως, καθὼς ξέρουμε, ἔχει καὶ τὴν ἄλλη του ὄψη. Ὁ Ζαγορίσιος ταξιδιωτισμὸς δὲν εἶχε μόνο

τὶς καλές, ἀλλὰ εἶχε καὶ τὶς βλαβερές του ἐπιπτώσεις γιὰ τὸν τόπο. Πέρα ἀπὸ τὰ βάσανα καὶ τὶς μακρυνὲς πορεῖες, ὁ ταξιδιωτισμὸς τῶν νέων Ζαγορίσιων εἶχε γιὰ τὸ Ζαγόρι πολὺ δυσάρεστες ἐπιπτώσεις κι ἀπὸ ἄλλες αἰτίες:

Στὰ διάφορα μέρη, ὅπου ταξιδεύονταν οἱ Ζαγορίσιοι, κατὰ τὰ χρόνια ποὺ ὁ ταξιδιωτισμὸς εἶχε φτάσει στὸ ζενὶθ ἀπὸ τὸ φούντωμά του, ἔπεφταν παροδικά, ἀλλὰ κάπως συχνά, τρομερὲς ἀρρώστιες, ἡ πανούκλα καὶ ἡ χολέρα. Ὑπῆρξαν ἐποχές, ποὺ κατὰ ἑκατομμύρια πέθνησκαν τότε οἱ ἀνθρώπινες ὑπάρξεις. Πολλοὶ νέοι τότε Ζαγορίσιοι ξενητεμένοι βρῆκαν τὸ θάνατο στὴν ξενητιά. Οἱ κακόμοιροι οἱ Ζαγορίσιοι ταξιδιῶτες γιὰ νὰ γλυτώσουν ἔρχονταν στὴν πατρίδα τους. Σὲ πολλὲς περιπτώσεις κουβάλησαν καὶ τὶς ἀρρώστιες στὸ Ζαγόρι καὶ καθὼς γράφουν οἱ διάφοροι συγγραφεῖς καὶ καθὼς μᾶς κάνουν γνωστὸ σχετικὲς παραδόσεις, ξεκληρίστηκαν πολλὰ χωριὰ τοῦ Ζαγοριοῦ καὶ μερικὰ συμπτύχτηκαν. Ἀναγκαστικὰ τότε στὸ Ζαγόρι μὲ τὸ σύστημα τῆς αὐτοδιοίκησης εἶχαν ἐφαρμόσει τὴν καραντίνα (κάθαρση). Δὲν ἐπέτρεπαν στοὺς ταξιδιῶτες, ποὺ ἔσπευδαν νὰ ρθοῦν στὰ χωριά τους, νὰ μποῦν σ' αὐτὰ καὶ νὰ ἐπικοινωνήσουν μὲ τοὺς ἄλλους κατοίκους. Ὑποχρεωτικὰ παρέμεναν γιὰ 40 μέρες ἔξω ἀπὸ τὸ χωριό. Ὅσοι κατὰ τὶς 40 μέρες εἶχαν τὸ μικρόβιο τῆς ἀρρώστιας καὶ πέθνησκαν θάβονταν ἔξω ἀπὸ τὸ χωριό τους. Ὅσοι ὅμως ἐπιζοῦσαν, ὕστερα ἀπὸ τὶς 40 μέρες, ἔμπαιναν σ' αὐτὸ καὶ ἦταν ἐλεύθεροι νὰ ἐπικοινωνήσουν μὲ τὶς οἰκογένειές τους. Θετικὴ μαρτυρία τοῦ μεγάλου αὐτοῦ κακοῦ εἶναι οἱ πολλοὶ τάφοι, ποὺ βρέθηκαν κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια μὲ τὴ διάνοιξη τῶν αὐτοκινητόδρομων ἔξω ἀπὸ διάφορα χωριὰ τοῦ Ζαγοριοῦ. Ἀκόμα στὰ κοινοτικὰ ἀρχεῖα μερικῶν χωριῶν ὑπάρχουν καὶ γραπτὰ στοιχεῖα γιὰ τὰ μέτρα ποὺ εἶχαν παρθεῖ σχετικὰ μὲ τὴν ἐφαρμογὴ τῆς καραντίνας. Τὸ μεγάλο αὐτὸ κακὸ ἡ δημοτικὴ μούσα τὸ ἔχει διασώσει μὲ τὸ παρακάτω τραγούδι:

«Τὸ λὲν οἱ κοῦκοι στὰ βουνὰ κ' οἱ πέρδικες στὰ πλάϊα,
τὸ λὲν κ' οἱ Ἀγραφιώτισσες, τὸ λὲν κ' οἱ Ζαγορίσιες,
τὸ λὲν πολὺ λυπητερά, τὸ λὲν σὰ μοιρολόγι:
— Ποιὰ ἔχ' ἄντρα στὴν ξενητιά, μικρὸ παιδὶ στὰ ξένα,
πές τους νὰ μὴν τοὺς καρτεροῦν, νὰ μὴν τοὺς παντεχαίνουν.
Τὶ ἔπεσε θανατικὸ στὴν ξενητιὰ μεγάλο.
Θερίζει νιοὺς ἀνύπαντρους, κι αὐτοὺς τοὺς παντρεμένους.
Ποιὰ ἔχει τρεῖς, παίρνει τοὺς δυό, ποιὰ ἔχει δυό, τὸν ἕνα
κι ὅπ' ἔχει τὸ μονάκριβο, ἔχει πικρὴ τὴ μοίρα».

Παραλλαγὴ αὐτοῦ τοῦ τραγουδιοῦ εἶναι ἡ ἑξῆς:

«...Ἐδῶ τ' ἀηδόνια δὲ λαλοῦν κ' οἱ κοῦκοι δὲν τὸ λένε.
Τὸ λὲν μονάχα οἱ ὁλονιὲς τοῦ Ζαγοριοῦ γυναῖκες.
Τὸ λὲν κι ὅλο τὸ θρηνοῦν, τὸ λὲν σὰ μοιρολόγι:

— Ποιὰ ἔχ' ἄντρα στὴν ξενητιὰ καὶ γυιὸ στὸ Μπουκουρέστι
πές τους νὰ μὴν τοὺς καρτεροῦν, νὰ μὴν τοὺς παντεχαίνουν,
τὶ βάρεσε θανατικὸ καὶ μόλεμα μεγάλο.
Κι ὅπου 'ναι τρεῖς, γυρνοῦν οἱ δυό, κι ὅπ' εἶναι δυό, ὁ ἕνας
κι ὅπ' εἶναι ἕνας μοναχός, τὸν τρῶν τὰ μαῦρα ὄρνια».

Πόσο ἦταν γιὰ τὸ Ζαγόρι τρομερὸ αὐτὸ τὸ κακό, ἀρκεῖ νὰ σκεφτεῖ κανένας πὼς οἱ Ζαγορίσιοι ποὺ χάνονταν ἀπ' αὐτὲς τὶς ἀρρώστιες ἦταν κατὰ γενικὸ κανόνα ἀρσενικὰ ἄτομα τῆς νεαρῆς ἀντρικῆς ἡλικίας.

Πολὺ βλαβερὴ ἐπίπτωση εἶχε γιὰ τὸ Ζαγόρι ὁ ταξιδιωτισμὸς στὰ παλιὰ ἐκεῖνα χρόνια καὶ ἀπὸ μιὰ ἄλλη αἰτία: Ξελογιάζονταν οἱ ταξιδιῶτες ἀπὸ τὶς γυναῖκες τῶν τόπων, ποὺ ταξίδευαν. Πολλοὶ νιοὶ παντρεύονταν στὰ ξένα μέρη. Ἀλλὰ καὶ ἀρκετοὶ παντρεμένοι ξαναπαντρεύονταν ἐκεῖ καὶ κατὰ συνέπεια δὲν ξαναγύριζαν πιὰ στὸ Ζαγόρι. Πάρα πολλὲς τέτοιες περιπτώσεις ἔχει νὰ παρουσιάσει ὁ Ζαγορίσιος ταξιδιωτισμός. Καλύτερη ὅμως εἰκόνα τοῦ κακοῦ αὐτοῦ μᾶς δίνουν καὶ πάλι τὰ δημοτικὰ τραγούδια. Γιὰ τὴ δημοτικὴ μούσα ὁ Σατωβριὰν ἔχει γράψει: «Παρὰ τῷ λαῷ ἡ ποίησις εἶναι ἡ φωνὴ τῆς καρδίας». Ἀπὸ τέτοια σχετικὰ τραγούδια ἂς μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ παραθέσω μερικοὺς στίχους:

«Ἡ ξενητιὰ μὲ πλάνεψε κι ἀπόμεινα στὰ ξένα,
κι ἔπιασα ξένες ἀδερφὲς καὶ ξένες παραμάνες.
Ξένες πλένουν τὰ ροῦχα μου, ξένες καὶ τὰ σκουτιά μου.
Τὰ πλένουν μιά, τὰ πλένουν δυό, τὰ πλένουν τρεῖς καὶ πέντε.
Κι ἀπὸ τὶς πέντε κ' ὕστερα τὰ ρίχνουν στὸ σοκάκι.
— Πάρε, ξένε μ', τὰ ροῦχα σου, πάρε καὶ τὰ σκουτιά σου,
σύρε, ξένε μ', στὸν τόπο σου, σύρε στοὺς ἐδικούς σου».

Οἱ παρακάτω στίχοι μιλοῦν κι αὐτοὶ πολὺ εὔγλωττα γιὰ τὸ ξελόγιασμα τῶν ἀντρῶν ἀπὸ τὶς ξένες γυναῖκες:

«...Σοῦ στέλνω ἕνα μαντήλι κι ἕναν μαχραμά,
στὴν ἄκρη στὸ μαντήλι καὶ μιὰ ἀντιλογιά:
— Θέλεις, κόρη μ', παντρέψου, θέλεις καλογριά,
ἐδῶ ποὺ ἦρθα, κόρη μ', δὲ γυρίζω πλιά».

Τὸ παρακάτω δημοτικὸ τραγούδι ἀποτελεῖ παράπονο Ζαγορίσιας γυναίκας ποὺ ἐγκαταλείφτηκε ἀπὸ τὸν ἄντρα της, γιατὶ αὐτὸς παντρεύτηκε στὰ ξένα:

«Μαῦρα μου χελιδόνια κι ἄσπρα μου πουλιά,
αὐτοῦ ψηλὰ ποὺ πᾶτε γιὰ χαμηλώσετε,
νὰ γράψω στὰ φτερά σας, στὰ κλαπατάρια σας.
Τ' ἔχω ἄντρα στὰ ξένα καὶ στὰ μακρυνά.
Δώδεκα χρόνια κάνει χωρὶς ἀντιλογιά

κι ἀπὸ τὰ δώδεκα κι ἐμπρός μοῦ στέλν' ἀντιλογιά:
Μοῦ στέλν' ἕνα μαντήλι μ' ἑκατὸ φλωριά,
στὸν πάτο στὸ μαντήλι μοῦ βάζει μιὰ γραφή:
— Θέλεις, κόρη μ', παντρέψου, θέλεις καλογριά,
τ' ἐγὼ ἐδῶ ποὺ ἦρθα ἐπαντρεύτηκα.
Πῆρα μιὰ θυγατέρα τῆς μπάσια μάγισσας,
π' μαγεύει τὰ καρβάνια καὶ δὲν πιρπατοῦν.
Μὲ μάγεψε καὶ μένα καὶ δὲν ἔρχομαι.
Ὄντας κινάω νἄρθω χιόνια καὶ βροχὲς
κι ὄντας γυρίζω πίσω, ἥλιος ξαστεριές».

Καὶ τοῦ παρακάτω τραγουδιοῦ οἱ στίχοι, μὲ τίτλο «παράπονο κόρης», ἀντικατοπτρίζουν μὲ τὸν καλύτερο τρόπο τὸ ξελόγιασμα τῶν Ζαγορίσιων στὸ ταξίδι:

«Τὸ λὲν οἱ κοῦκοι στὰ βουνὰ κ' οἱ πέρδικες στὰ πλάγια:
Τὸ ποιὰ 'χ' ἄντρα στὴν ξενητιὰ καὶ γυιὸ στὸ Μπουκουρέστι
πές τους νὰ μὴν τοὺς καρτεροῦν, νὰ μὴν τοὺς παντεχαίνουν
τ' οἱ Βλάχισσες εἶναι κακές, εἶναι καγκελοφρύδες,
ἔχουν τὰ μάτια σὰν ἐλιά, τὰ φρύδια σὰ γαϊτάνι,
κι αὐτὸ τὸ ματοτσίναρο σὰ φράγκικο δοξάρι.
Καῖνε τῶν νέων τὴν καρδιά, καῖνε τὰ φυλλοκάρδια,
πᾶνε παιδιὰ ἀνύπαντρα, παντρεύονται στὰ ξένα».

Ἂν λοιπὸν στὰ προηγούμενα κακὰ (δυσκολίες στὸ δρόμο τοῦ ταξιδιοῦ, βάσανα στὰ ξένα μέρη, κακουχίες, κι ἄλλα συνηθισμένα προβλήματα τῆς σκληρῆς δουλειᾶς, ποὺ ἔκαναν οἱ Ζαγορίσιοι στὰ ξένα) προστεθοῦν καὶ τὰ δυὸ προηγούμενα, καταλαβαίνει κανένας πόσο μεγάλη ἦταν ἡ ζημιὰ ποὺ ἔπαθε τὸ Ζαγόρι ἀπὸ τὸν ταξιδιωτισμό. Αὐτὸ τὸ πράγμα εἶχε πολὺ βλαβερὴ ἐπίδραση γιὰ τὴν ὑπόσταση τοῦ Ζαγοριοῦ. Ἀποτελεῖ τὴν ἄλλη ὄψη τοῦ νομίσματος, τὴν καταστροφή. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ τὴν ξενητιὰ τὴ θεωροῦσαν πολὺ δικαιολογημένα σὰν ὄλεθρο, καιάδα, ἄβυσο. Πήγαιναν οἱ νέοι καὶ δὲν ξαναγύριζαν. Καὶ σήμερα ἀκόμα στὸ χωριό μου, ὅταν τυχαίνει νὰ μιλοῦν οἱ γυναῖκες γιὰ κανένα ἀπόκρημνο σημεῖο στὰ κράσπεδα τῆς χαράδρας τοῦ Βίκου, τὸ χαρακτηρίζουν σὰν ξενητιά. Πολὺ δὲ ἐπιγραμματικὰ ὁ κ. Βασ. Φανίτσιος ἀναφέρει σὲ κάποιο βιβλίο του: «Τί ξεπροβοδίσματα πολλά! Τί καλωσορίσματα λειψά!». Ἀπ' αὐτὲς τὶς αἰτίες δημιουργήθηκαν σοβαρὰ προβλήματα γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τῶν κοριτσιῶν. Προσπάθησαν οἱ Ζαγορίσιοι νὰ τὰ θεραπεύσουν, ἀλλὰ στάθηκε ἀδύνατο.

Ἀφοῦ λοιπὸν τὸ ταξίδι, παρ' ὅλες τὶς τρομερὲς συνέπειές του, εἶχε καταστεῖ ἀναγκαστικὸ κακό, δημιουργήθηκαν γύρω ἀπ' αὐτὸ μὲ τὸ πέρασμα τῶν χρόνων διάφορα ἤθη καὶ ἔθιμα, ὅπως δημιουργοῦνται γιὰ κάθε θεσμό. Κυριότερα ἀπ' αὐτά, ποὺ ἀκόμα σώζονται κάπως ξεθωριασμένα, εἶναι τὰ ἑξῆς:

Ὅταν κανένα ἀγόρι ταξιδεύονταν γιὰ πρώτη φορὰ—εἴπαμε πὼς πήγαιναν πολὺ νωρὶς τὰ παιδιὰ στὸ ταξίδι—, τότε οἱ συγγενεῖς του ἔπρεπε νὰ τὸ κεράσουν κάτι, δηλαδὴ νὰ τοῦ δώσουν λίγα χρήματα γιὰ νὰ τὰ ἔχει γιὰ ἔξοδα τοῦ ταξιδιοῦ ἢ καὶ γιὰ πρῶτα κεφάλαια. Συνήθως τὰ πρωτοτάξιδα παιδιὰ ταξίδευαν μὲ κάποιο ἡλικιωμένο συγγενικὸ ἢ φιλικὸ πρόσωπο ἀπὸ τὸ χωριό. Ἀπὸ κάποιο παλιὸ (1809) γράμμα, ποὺ ἔπεσε στὰ χέρια μου, γίνεται φανερὸ πὼς στὶς ἀρχὲς τοῦ ταξιδιοῦ τέτοιων νεαρῶν ἀτόμων, γιὰ 2-3 χρόνια αὐτὰ τὰ πρωτοτάξιδα παιδιὰ γιὰ τὴ δουλειὰ ποὺ ἔκαναν δὲν ἔπαιρναν μισθό. Τὸ ἀφεντικό τους εἶχε τὴν ὑποχρέωση νὰ τοὺς δίνει φαγητό, παπούτσια καὶ μιὰ φορεσιὰ ροῦχα κάθε δυὸ χρόνια.

Τὸ ξεκίνημα τοῦ πρωτοτάξιδου γινόταν κατὰ τὸν ἀκόλουθο τρόπο: Ἀπὸ τὴν παραμονὴ τῆς ἀναχώρησης μαζεύονταν στὸ σπίτι τοῦ παιδιοῦ ποὺ θὰ ταξίδευε καὶ ἔφερναν, ἐκτὸς ἀπὸ πίτα καὶ πλόσκα μὲ κρασί, καὶ διάφορα καλούδια, ἤτοι: καρύδια, μύγδαλα, λεφτόκαρα, σμπέκια κλπ. Ἐκεῖ ἐρχόταν καὶ ὁ παπὰς τοῦ χωριοῦ καὶ διάβαζε μιὰ εὐχὴ πάνω στὰ ροῦχα ποὺ θάπαιρνε μαζί του ὁ ὑποψήφιος ταξιδιώτης. Τὰ διαβασμένα αὐτὰ πράγματα τὰ ἔβαναν στὸ δισάκκι. Βαλίτσες δὲ χρησιμοποιοῦσαν τότε. Ὕστερα ἔβαναν σ' ἕνα ποτήρι νερὸ καὶ ἔρριχναν μέσα σ' αὐτὸ τὰ κέρματα ποὺ τὰ προόριζαν γιὰ κέρασμα (δῶρο) τοῦ πρωτοτάξιδου παιδιοῦ. Τὸ πρωί, ποὺ θὰ γινόταν τὸ ξεκίνημα, τὸ ποτήρι αὐτὸ μὲ τὸ νερὸ καὶ μὲ τὰ νομίσματα τὸ τοποθετοῦσαν στὸ κατώφλι τῆς πόρτας. Βγαίνοντας ὁ ὑποψήφιος ταξιδιώτης ἀπὸ τὸ σπίτι, ἔδινε μιὰ ἐλαφριὰ κλωτσιὰ σ' αὐτὸ καὶ ἔτσι ἀναποδογυριζόταν αὐτό, χυνόταν τὸ νερὸ καὶ σκορποῦσαν τὰ νομίσματα. Ὁ ταξιδιώτης ἔσκυβε καὶ τὰ μάζωνε καὶ τὰ ἔβανε στὴν τσέπη του ἢ στὴ σακκούλα του, ποὺ τὴν εἶχε κρεμασμένη ἀπὸ τὸ λαιμὸ καὶ τὴν εἶχε κατάσαρκα στὸ κορμί του.

Ἂν δὲ ὁ ταξιδιώτης δὲν πήγαινε γιὰ πρώτη φορὰ στὸ ταξίδι, ἀλλ' εἶχε πάει κι ἄλλη φορά, τότε ἀκολουθοῦσε ἡ ἑξῆς διαδικασία: Ἅμα παίρνονταν ἡ ἀπόφαση γιὰ τὴν ἡμέρα τῆς ἀναχώρησης, τὴν προηγούμενη ἀπ' αὐτὴ Κυριακή, ὁ Ἐπίτροπος τῆς ἐκκλησιᾶς θὰ ἔβγαζε «δίσκο» ἢ «λαμπάδα» στὸ χωριανὸ ποὺ θὰ ταξίδευε. Μὲ τὸ πράγμα αὐτὸ ἐπισημοποιούνταν ἡ ἀναχώρηση. Βασικὰ ἔπρεπε νὰ μὴ γίνει αὐτὴ μέρα τῆς ἑβδομάδας Τρίτη, γιατὶ ἡ μέρα αὐτὴ ἔχει μιὰ ὥρα ἀχαμνή, δηλ. κακή.

Τὴν παραμονὴ τῆς ἀναχώρησης πήγαιναν στὸ σπίτι τοῦ ταξιδιώτη οἱ συγγενεῖς καὶ φίλοι μὲ πίτα καὶ μὲ πλόσκα μὲ κρασὶ γιὰ νὰ τοῦ εὐχηθοῦν τὸ «ὥρα καλή». Ἡ προσφορὰ αὐτὴ εἶχε τὸ ὄνομα «κανίσκι» ἢ «ξεπροβόδημα» ἢ «ξεκινήματα». Κάποτε ἀντὶ γιὰ πίτα πήγαιναν τηγανίτες ἢ κανένα ἄλλο γλύκισμα. Ἡ πίτα ἔπρεπε νὰ εἶναι γαλατόπιτα, ρυζόπιτα ἢ καὶ τυρόπιτα. Ποτὲ δὲν πήγαιναν μὲ λαχανόπιτα, ποὺ ταίριαζε σὲ ἄλλες περιπτώσεις (λύπης).

Τὴν ὥρα ποὺ θὰ γινόταν ἡ ἔξοδος ἀπὸ τὸ σπίτι, πρόσεχαν πολὺ τὸ συνάπάντημα. Ἔπρεπε νὰ βγεῖ καὶ νὰ παραβρεθεῖ ἔξω ἀπὸ τὴν πόρτα κάποιο ἄτομο ποὺ ἦταν δοκιμασμένο στὸ χωριὸ γιὰ τὸ καλό του συναπάντημα. Συνηθίζονταν καὶ στὴν περίπτωση αὐτὴ νὰ βάζουν τὸ ποτήρι στὸ κατώφλι τῆς πόρτας μὲ τὸ νερὸ καὶ μερικὰ κέρματα, ποὺ τὰ ἔρριχνε σ' αὐτὸ ὁ ἴδιος ὁ ταξιδιώτης. Βγαίνοντας ἀπὸ τὸ σπίτι ὁ ταξιδιώτης ἔπαιρνε σβάρνα τὸ ποτήρι μὲ τὸ νερό. Χυνόταν αὐτὸ καὶ σκορποῦσαν τὰ κέρματα. Ἔσκυβε αὐτὸς καὶ τὰ μάζευε, δὲν τὰ ἔβαζε ὅμως στὴν τσέπη του, ἀλλὰ τὰ μοίραζε στὰ παιδιά. Ὁ Γ. Δημητρακόπουλος γιὰ τὸ ἔθιμο αὐτὸ γράφει τὰ ἑξῆς: «Κατὰ δὲ τὴν ὥραν τῆς ἐκκινήσεώς του τίθεται ἔμπροσθεν τῆς θύρας ἀγγεῖον τι πλῆρες ὕδατος ἐστολισμένον δι' ἀνθέων καὶ χόρτων τῆς ἐποχῆς. Ἐπὶ τοῦ ἀγγείου τούτου τίθεται μικρὸς ἄρτος, ἐντὸς τοῦ ὁποίου ὑπάρχει ἓν νόμισμα. Ὁ ἀποδημῶν ἐξερχόμενος τῆς θύρας κτυπᾶ διὰ τοῦ ποδὸς τὸ ἀγγεῖον τοῦτο, λαμβάνων συγχρόνως τὸν ἄρτον, ἡ δὲ μήτηρ καὶ σύζυγος τοῦ ἀποδημοῦντος ρίπτει ὄπισθεν αὐτοῦ ἁγιασμόν».

Ὅταν τὸ φορτηγὸ τὸ ζῶο (μουλάρι ἢ ἄλογο), μὲ τὸ ὁποῖο θὰ ξεκινοῦσε ὁ ταξιδιώτης ἀπὸ τὸ σπίτι του, τύχαινε νὰ κοπρίσει μέσα στὸ χῶρο τῆς αὐλῆς τοῦ σπιτιοῦ καὶ πρὶν αὐτὸ νὰ βγεῖ στὸ δρόμο, τὸ πράγμα αὐτὸ τὸ θεωροῦσαν πολὺ καλὸν οἰωνό. Παραδέχονταν πὼς ὁ ταξιδιώτης θὰ ἔκανε καλὴ προκοπὴ στὸ ταξίδι καὶ θὰ γύριζε καζαντισμένος.

Πρώτη του ὑποχρέωση θεωροῦσε ὁ ταξιδιώτης νὰ περάσει ἀπὸ τὴν ἐκκλησιὰ τοῦ χωριοῦ, νὰ προσευχηθεῖ σ' αὐτὴ καὶ νὰ ρίξει κάτι στὸ κουτὶ τῆς Παναγίας. Οἱ φίλοι καὶ οἱ μακρινοὶ συγγενεῖς καὶ γενικὰ ὅλο τὸ χωριὸ τὸν ξεπροβοδοῦσαν ὡς ἔξω ἀπὸ τὸ χωριό. Ὑπῆρχαν καὶ περιπτώσεις ποὺ τὸ ξεπροβόδημα αὐτὸ γινόταν μὲ τὰ «βιολιὰ» (λαϊκὰ ὄργανα). Σπάνια ὅμως αὐτό. Οἱ πιὸ κοντινοὶ συγγενεῖς τὸν ἀκολουθοῦσαν μακρύτερα ἀκόμα, ὡς τὸ σημεῖο ποὺ εἶχαν ὁρισμένο γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτό. Στὸ χωριό μου, τὸ Κουκούλι, εἶχαν γιὰ σημεῖα τοῦ χωρισμοῦ τὸν Ἅϊ Νικόλα γιὰ κοντινὸ καὶ τὴ «Σκούρτη» γιὰ μακρινό. Στὸ Σωποτσέλι εἶχαν τὸ «Κλαψοχώραφο». Θαυμάσια περιγραφὴ γιὰ τὸ χωρισμὸ στὸ Κλαψοχώραφο ἔχει κάνει ὁ μακαρίτης Μιχ. Κόκκορος στὸ περιοδικὸ *Ἠπειρωτικὴ Ἑστία* (Τεῦχος 31/1954). Τὸ χωράφι αὐτὸ πῆρε τέτοια ὀνομασία ἀπὸ τὰ πολλὰ κλάματα, ποὺ ἔκαναν ἐκεῖ κατὰ τὸ χωρισμὸ (θὰ γίνει παρακάτω λόγος γιὰ τὸ πράγμα αὐτό). Στὴν Καλωτὰ τὸ ξεπροβόδημα γινόταν στὴν τοποθεσία ποὺ καὶ σήμερα λέγεται «Ζάρκο», δηλαδὴ γυμνό, χωρὶς βλάστηση. Δὲν φύτρωναν στὸ μέρος αὐτὸ φυτὰ ἀπὸ τὰ πολλὰ δάκρυα, ποὺ χύνονταν κατὰ τὴν ὥρα τοῦ χωρισμοῦ. Ἀπὸ τὶς Νεγάδες ὁ τελευταῖος χωρισμὸς γιὰ τὸ ξεκίνημα γινόταν στὸ μέρος «Ὥρα Καλή», γιὰ τὸ ὁποῖο μιλήσαμεν παραπάνω. Οἱ ταξιδιῶτες ἀπὸ τὶς Νεγάδες τὸ εἶχαν συνήθεια κατὰ τὸ ξεπροβόδημα νὰ περνοῦν πρῶτα ἀπὸ τὴ Βρύση τοῦ «Κομ'νοῦ» (Κομνηνοῦ), ὅπου ἔτρωγαν στὴ λοντζιὰ αὐτῆς τῆς βρύσης τὶς διάφορες πίτες, ὅλοι μαζί,

ταξιδιῶτες καὶ συγγενεῖς καὶ ἀφοῦ γέμιζαν τὰ φτσέλια τους μὲ κρύο νερὸ ἀπ' αὐτὴ τὴ βρύση, τραβοῦσαν γιὰ τὸ «Ὥρα Καλή», γιὰ νὰ συναντηθοῦν μὲ τὸ μεγάλο καραβάνι, ποὺ θὰ τοὺς ἔπαιρνε γιὰ τὰ μακρινὰ ταξίδια.

Ἀπὸ τὸν τόπο τοῦ ζωντανοῦ ξεχωρισμοῦ οἱ συγγενεῖς τῶν ταξιδιωτῶν, κόβοντας κλωναράκια ἀπὸ κέδρα καὶ ἄλλα ἀγκάθια, μὲ μάτια δακρυσμένα καὶ σφιγμένη τὴν καρδιὰ ἀπὸ τὸν πόνο τοῦ χωρισμοῦ, γύριζαν στὸ χωριό. Τὰ κλωναράκια αὐτὰ τὰ τσίτωναν ἢ στὴ θύρα τῆς ἐκκλησιᾶς ἢ στὸν τοῖχο κοντὰ στὴν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ τους. Τὰ κλωνάρια τῆς κρανιᾶς γιὰ νὰ εἶναι οἱ ἄνθρωποί τους στὸ ταξίδι γεροὶ καὶ δυνατοὶ σὰν τὸ ξύλο τῆς κρανιᾶς. Τὰ ἀγκάθια καὶ τὰ κλωναράκια ἀπὸ τὸ κέδρο γιὰ νὰ κεντοῦν τοὺς ταξιδιῶτες νὰ γυρίσουν γρήγορα στὸ χωριό. Γυρίζοντας ἀπὸ τὸ ξεπροβόδημα περνοῦσαν ἀπὸ τὴν ἐκκλησιά, ὅπου ἔκαναν τὴν προσευχή τους γιὰ τὸ γρήγορο καὶ καλὸ γυρισμό τους στὸ χωριό. Στὴν ὥρα αὐτὴ τῆς προσευχῆς τους ταίριαζαν αὐτὰ τὰ λόγια:

«Παρακαλῶ σε Κύριε καὶ προσκυνῶ Σε Θέ μου,
αὐτὸν τὸ γιὸ ποὺ σοὔστειλα καλὰ νὰ τὸν φυλάξεις.
Νὰ μὴν τὸν πιάσει ἀρρωστιά, στὸ στρῶμα νὰ μὴν πέσει.
Ἡ ἀρρώστια θέλει στρώματα, θέλει μεγάλες πάστρες.
Θέλει μανούλας γόνατα καὶ ἀγκαλιὲς πατέρα.
Θέλει ἀδερφάδες στὸ πλευρό, νὰ στρώνουν, νὰ ξεστρώνουν.
Θέλει νερὸ ἀπ' τὸν τόπο του καὶ μῆλα ἀπ' τὴ μηλιά του».

Καθὼς σημειώθηκε καὶ πιὸ πάνω, ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποία κινοῦσαν γιὰ τὸ ταξίδι οἱ Ζαγορίσιοι ἦταν τὸ φθινόπωρο καὶ κάποτε καὶ ἡ ἄνοιξη. Τὸ φθινόπωρο ὕστερα ἀπὸ τοῦ Σταυροῦ. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ καὶ κάτι λουλουδάκια ποὺ βγαίνουν ὕστερα ἀπὸ τὶς πρῶτες φθινοπωρινὲς βροχές, τὰ λένε στὸ Ζαγόρι «Διῶχνες». Ἐπιστημονικό τους ὄνομα εἶναι Colchicon Automnalis. Γι' αὐτὲς τὶς διῶχνες ἔχει κάνει μιὰ ὡραία περιγραφὴ γύρω ἀπὸ τὸ Ζαγορίσιο ταξιδιωτισμὸ ὁ Δημ. Σάρρος μὲ τίτλο: «Οἱ Διῶχνες» (ἐφημερίδα *Φωνὴ τῆς Ἠπείρου*, 23 Σεπτέμβρη 1894). Ἐπειδὴ ὅμως ἔφευγαν καὶ τὴν ἄνοιξη, γι' αὐτὸ λένε διῶχνες (ἀνοιξιάτικες) καὶ κάτι λουλούδια κίτρινα ποὺ βγαίνουν, ἅμα λυώνουν τὰ χιόνια στὸ Ζαγόρι κατὰ τὶς ἀρχὲς τοῦ Μάρτη. Οἱ ἀνοιξιάτικες διῶχνες ἔχουν ἐπιστημονικὸ ὄνομα Crocus Chrysanthus. Στὴν ὄμορφη καὶ πολὺ συγκινητικὴ περιγραφὴ ποὺ κάνει ὁ Δ. Σάρρος δὲν παράλειψε νὰ σημειώσει καὶ τὸ δίστιχο:

«Παρηγοριὰ ἔχ' ὁ θάνατος καὶ λησμοσύν' ὁ χάρος
κι ὁ ζωντανὸς ξεχωρισμὸς παρηγοριὰ δὲν ἔχει...».

Ὁ ἱστορικὸς Ἰ. Λαμπρίδης γιὰ τὸ θέμα τοῦ ἀποχωρισμοῦ γράφει τὰ ἑξῆς: «Ὁ ἀποχωρισμὸς καὶ ἡ ἐκ τῆς πατρίδος ἀπομάκρυνσις τοῦ Ζαγορισίου

εἶναι τὸ συγκινητικώτερον ἅμα καὶ θλιβερώτερον θέαμα... Τὸ ἐν Βλαχίᾳ ἰδίως ταξείδιον θεωρεῖται ἐπονείδιστον καὶ μισητόν, ἐπειδὴ συνήθως οἱ ἐκεῖσε ταξειδεύοντες βραδύνουσι νὰ ἐπανέλθωσι, ἔνιοι δὲ δὲν ἐπιστρέφουσι πλέον οἴκαδε...».

Γιὰ ὅλους τοὺς συγγενεῖς ἦταν πικρὸς ὁ χωρισμός, ὁ ζωντανὸς αὐτὸς ξεχωρισμός. Χωρίζονταν οἱ μάνες τὰ παιδιά, οἱ ἀδερφὲς τ' ἀδέρφια κλπ. Ἐκεῖνος ὅμως ποὺ ἦταν ὁ πιὸ πικρὸς ὁ χωρισμὸς ἦταν, ὅταν χωρίζονταν γιὰ τὸ ταξίδι τ' ἀντρόγυνα. Φαρμάκι στάλαζε στὴν καρδιὰ τῆς γυναίκας τὸ ἀποτρόπαιο αὐτὸ γεγονός. Τὴν πίκρα καὶ τὸ παράπονό της αὐτό, τὸ ξέσπασμα τοῦ καϋμοῦ της, τὸ ἀποθανάτισαν παρὰ πολλὰ δημοτικὰ τραγούδια, ποὺ τραγουδιοῦνται ἀκόμα στὸν τόπο μας καὶ ποὺ πάντοτε προκαλοῦν συγκίνηση καὶ ψυχικὴ ταραχὴ γιὰ τὸ κακὸ ποὺ γινόταν τότε. Ἕνα τέτοιο τραγούδι ποὺ χορεύεται κιόλας εἶναι αὐτὸ ποὺ ἔχει τὸν τίτλο: «Ξενητεμένο μου πουλί».

«Ξενητεμένο μου πουλὶ καὶ παραπονεμένο
ἡ ξενητιὰ σὲ χαίρεται κι ἐγὼ 'χω τὸν καϋμό σου.
Τί νὰ σοῦ στείλω, ξένε μου, τί νὰ σοῦ προβοδήσω;
Νὰ στείλω μῆλο; Σέπεται. Κυδώνι; Μαραγκιάζει.
Νὰ στείλω μουσχοστάφυλο; Κι αὐτὸ μοῦ σταφιδιάζει.
Νὰ στείλω καὶ τὸ δάκρυ μου σ' ἕνα χρυσὸ μαντήλι;
Τὸ δάκρυ μ' εἶναι καφτερὸ καὶ καίει τὸ μαντήλι...».

Ὁ καϋμὸς ὅμως τῆς Ζαγορίσιας γυναίκας ποὺ τὴν ἄφινε ὁ ξενητεμένος της ἄντρας στὸ χωριὸ νὰ ζεῖ χωρὶς αὐτὸν κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ ταξιδιοῦ του, φανερώνεται κι ἀπὸ τοὺς στίχους τοῦ παρακάτω τραγουδιοῦ, ποὺ ἔχει τὸν τίτλο: «Ἡ τρυγόνα». Αὐτὸ τραγουδιέται καὶ χορεύεται κιόλας:

«Ν' αὐτοῦ ψηλὰ ποὺ πιρπατεῖς, τρυγόνα, μουρὴ τρυγόνα,
κὶ χαμηλὰ λουγιάζεις, τρυγόνα μου γραμμένη.
Μὴν εἶδες, μὴν ἀλόγιασες, τρυγόνα, μουρὴ τρυγόνα,
Τὸν ἀγαπητικό μου, τὸν ἄντρα τὸ δικό μου.
Τίνος ματάκια τὸν κυτοῦν καὶ τὰ δικά μου κλαῖνε.
Τίνος χεράκια τὸν κερνοῦν καὶ τὰ δικά μου τρέμουν.
Τίνος χειλάκια τὸν φιλοῦν καὶ τὰ δικά μου σκάζουν...».

Σημ.: Σὲ κάθε στίχο ἐπαναλαμβάνεται τό: «Τρυγόνα, μουρὴ τρυγόνα» καὶ τό: «τρυγόνα μου γραμμένη, τί στέκεις μαραμένη».

Ἡ δημοτικὴ μούσα μὲ τὴ δύναμη ποὺ ἔχει νὰ ἐκφράζει μὲ τὸν καλύτερο τρόπο τὰ αἰσθήματα καὶ τοὺς πόνους τῆς καρδιᾶς, ἔχει ἀποθανατίσει ὄχι μόνο τὶς τραγικὲς συγκινητικὲς στιγμὲς τοῦ ζωντανοῦ ξεχωρισμοῦ, μὰ καὶ τὰ πικρὰ βάσανα τῶν ταξιδεμένων μαζὶ μὲ τοὺς καϋμοὺς τῶν γυναικῶν ποὺ ἀφίνονταν στὸ χωριό. Ἄφθονα εἶναι τὰ δημοτικὰ τραγούδια ποὺ λέγονται γιὰ τὸ ζωντανὸ ξεχωρισμό. Παρασταίνουν αὐτὰ τὰ πικρὰ δάκρυα τοῦ χωρισμοῦ· τόσο

πικρά, ὥστε ὅπου ἔπεφταν δὲ φύτρωνε χορτάρι, ὅπως τῆς θέσης «Ζάρκος» τῆς Καλωτᾶς. Ἂν ἤθελε νὰ συγκεντρώσει κανένας καὶ νὰ καταγράψει αὐτὰ τὰ τραγούδια, θἄπρεπε νὰ συμπληρώσει ὁλόκληρους τόμους. Θὰ παραθέσω τοὺς στίχους ἀπὸ ἕνα ποὺ ἔχει τίτλο: «Ὁ πόνος τοῦ ξενητεμένου». Τὸ τραγουδᾶνε, χωρὶς νὰ τὸ χορεύουν (καθιστικὸ) στὸ χωριὸ τοῦ Ζαγοριοῦ Λιασκοβέτσι. Τὸ παίρνω ἀπὸ τὴν ἀνέκδοτη ἐργασία τοῦ Βασ. Αὐδῆ ποὺ ἔχει τὸν τίτλο «Λασκοβέτσιον».

«Χαριτωμένη συντροφιὰ μοῦ λέει νὰ τραγουδήσω.
Κι ἐγὼ τῆς λέω δὲν μπορῶ, κι αὐτὴ μοῦ λέει: τραγούδα.
— Γιὰ πιάστε με νὰ σηκωθῶ καὶ βάλτε με νὰ κάτσω.
Δῶστε μου καὶ γλυκὸ κρασὶ τὰ χείλη μου νὰ βρέξω.
Νὰ πῶ τραγούδια θλιβερὰ καὶ παραπονεμένα.
— Ἄνοιξε θλιβερὴ καρδιὰ καὶ πικραμέν' ἀχείλι
Καὶ πές μας τ' εἶν' ὁ πόνος σου, τ' εἶν' τὸ παράπονό σου;
— Παρηγοριὰ 'χει ὁ θάνατος καὶ λησμοσύν' ὁ χάρος
κι ὁ ζωντανὸς ξεχωρισμὸς παρηγοριὰ δὲν ἔχει.
Χωρίζ' ἡ μάνα τὸ παιδὶ καὶ τὸ παιδὶ τὴ μάνα.
Χωρίζονται τ' ἀντρόγυνα τὰ πολυαγαπημένα.
Στὸν τόπο ποὺ χωρίζονται χορτάρι δὲ φυτρώνει
Φυτρών' λουλούδι κίτρινο κι αὐτὸ μαραγκιασμένο.
Περνοῦν διαβάτες τὸ ρωτοῦν, διαβάτες τὸ ξετάζουν:
— Λουλούδι μ' τ' εἶσαι κίτρινο, τ' εἶσαι μαραγκιασμένο;
— Παιδιά μ' ἀφοῦ τὸ θέλετε, θὰ σᾶς τὸ μολογήσω:
Στὸν τόπο ὅπου φύτρωσα, ἔτσι μαραγκιασμένο,
Χωρίστηκ' ἕνα ἀντρόγυνο, πολυαγαπημένο.
Κι ἀπὸ τὸν πόνο τὸν πολὺν τοὺς ξέφυγ' ἕνα δάκρυ.
Ἐδῶ κι ἐγὼ ἐφύτρωσα κ' εἶμαι μαραγκιασμένο.
Ὅποιος μ' ἀγγίζει, πιάνεται, ὅποιος μὲ πιεῖ πεθαίνει.
Κι ὅποια μὲ βάλ' στὸν κόρφο της, παιδὶ ποτὲ δὲν κάνει.
— Νὰ σ' εἶχε βάλ' ἡ μάνα μου, ποτὲ μὴ μ' εἶχε κάνει,
Σὰν μ' ἔκαμε τί κέρδισε; Σὰν μ' ἔχει τί μὲ θέλει;
Ἀφοῦ στὰ ξένα χάνομαι καὶ πίσω δὲ γυρίζω;».

Καὶ σ' ἄλλα τραγούδια καταφαίνεται ὁ πικρὸς κι ἀγιάτρευτος πόνος τοῦ ζωντανοῦ ξεχωρισμοῦ, ὅπως:

«...Χωρίζονται τ' ἀντρόγυνα, τὰ πολυαγαπημένα.
Τώρα, ὄντας χωρίζονται, τὰ δέντρα ξεριζώνουν,
καὶ πάλι ὄντ' ἀνταμώνονται, τὰ δέντρα φύλλα βγάζουν».

Είπώθηκε παραπάνω, πὼς άντικειμενικὸς σκοπὸς τοῦ ταξιδιοῦ τῶν Ζαγορίσιων ἦταν νὰ καζαντήσουν χρήματα (γρόσια καὶ φλωριά), γιὰ νὰ τὰ φέρουν στὸ χωριό τους. Γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸν περνοῦσαν πολλὰ βάσανα γιὰ τὸν πηγαιμό, δούλευαν σκληρὰ στὰ ξένα, ἔκαναν τρομερὲς οἰκονομίες, στεροῦνταν τὴν οἰκογενειακὴ θαλπωρὴ καὶ χαρὰ καὶ πολλὰ ἄλλα δεινὰ ἀντιμετώπιζαν, ὅπως ἀρρώστιες, καταφρόνιες καὶ ἄλλα. Ὄνειρό τους ἦταν ἡ μεγάλη καὶ χαρούμενη μέρα τοῦ γυρισμοῦ. Γι' αὐτούς, ποὺ γύριζαν—κι ἦταν αὐτοὶ πάντοτε λιγότεροι ἀπ' ὅσους ἔφευγαν ἀπὸ τὸ Ζαγόρι—ἡ μέρα τοῦ γυρισμοῦ τους στὸ χωριὸ ἦταν ἡμέρα χαρᾶς κι ἀγαλλίασης.

Τὶς εὐχάριστες αὐτὲς στιγμὲς τοῦ γυρισμοῦ τοῦ ταξιδιώτη στὸ χωριό του καὶ στοὺς δικούς του, ὕστερα μάλιστα ἀπὸ πολλὰ χρόνια ταξιδεμοῦ, ὁ συγγραφέας Ἰ. Λαμπρίδης τὶς περιγράφει κατὰ τὸν ἑξῆς τρόπο: «Γλῶσσα ἀνθρώπινος δὲν δύναται, νομίζω, νὰ ἐκφράση ὅσα συγγενεῖς καὶ φίλοι, τέως ἀποκεχωρισμένοι, αἰσθάνονται ἤδη ἀναβλεπόμενοι. Ἐδῶ ἡ σύζυγος τὸν σύζυγον ὁρῶσα καὶ δάκρυα θερμὰ καταλείβουσα. Ἐκεῖ ὁ υἱὸς πατέρα ὑποδεχόμενος».

Ἡ χαρὰ τῆς ὑποδοχῆς τοῦ ταξιδιώτη εἶχε ἀντίκτυπο σ' ὅλο τὸ χωριό. Δὲ συνηθίζονταν σ' ὅλα τὰ χωριὰ οἱ τουφεκισμοὶ γιὰ τὸ καλοδέξιμο τοῦ ταξιδιώτη. Σὲ σπάνιες περιπτώσεις, ὅταν ἐπρόκειτο γιὰ τὸν ἐρχομὸ κάποιου ταξιδεμένου εὐεργέτη τοῦ χωριοῦ, χτυποῦσε χαρμόσυνα καὶ ἡ καμπάνα. Συνηθίζονταν πολὺ τὰ συχαρίκια, δηλαδὴ δῶρα σὲ κεῖνον, ποὺ θὰ ἀνάγγελνε πρῶτος τὸν ἐρχομό. Τὴν ὑποδοχὴ τὴν ἔκαναν ὅλοι οἱ χωριανοί. Ὁ γυρισμὸς γινόταν πάλι μὲ τὰ φορτηγὰ τὰ ζῶα. Ὅσο περισσότερα ἄλογα καὶ μουλάρια ἔρχονταν φορτωμένα μὲ πράγματα φερμένα ἀπὸ τὸ ταξίδι, τόσο ἦταν αὐτὰ δεῖγμα τοῦ μεγάλου καζάντιου τοῦ ξενητεμένου ποὺ γύριζε. Στὰ φορτώματα ἔρχονταν πολύτιμα πράγματα (εἰδήσματα) γιὰ τὸ στολισμὸ καὶ γιὰ τὸ νοικοκυριὸ τοῦ σπιτιοῦ (λάμπες κρεμαστές, καθρέφτες, πολύτιμα σκεύη ἀπὸ πορσελάνες καὶ γυαλὶ κλπ.), καθὼς καὶ πολυτελέστατα φορέματα, μεταξωτὰ ὑφάσματα, γοῦνες διάφορες καὶ ἄλλα εἴδη ρουχισμοῦ καὶ παράξενα καὶ σπάνια πολύτιμα ἀντικείμενα. Κατὰ κύριο λόγο ἔφερναν ἀπὸ τὸ ταξίδι ἀπαραίτητα πάρα πολλὰ καὶ λογιαστὰ χαλιά. Τὰ χρήματα, ποὺ ἔφερναν, βέβαια, δὲ φαίνονταν. Αὐτὰ τὰ ἔφερνε ὁ ξενητεμένος, εἴτε στὸ κεμέρι του, ὅταν ἦταν σὲ λίρες, εἴτε καὶ σὲ σακκοῦλες καὶ δισάκκια, ὅταν ἦταν σὲ γρόσια καὶ φλωριά. Ἀκόμα συνήθιζαν νὰ φέρνουν ἀπὸ τὸ ταξίδι πολλὰ γυναικίσια κοσμήματα. Γιὰ τὴ μεταφορά τους ὅμως ἀντιμετώπιζαν πολλοὺς κινδύνους στὸ δρόμο ἀπὸ κακούργους ληστές.

Τὴν πρώτη Κυριακὴ ἀπὸ τὸν 'ρχομό του ὁ ταξιδιώτης θὰ πήγαινε στὴν ἐκκλησιά. Ὁ ἐπίτροπος ἔπρεπε νὰ τοῦ βγάλει «δίσκο» ἢ «λαμπάδα» γιὰ νὰ ρίξει κάτι, ἐπειδὴ μὲ τὴ βοήθεια τοῦ Θεοῦ γύρισε καλὰ στὸ χωριό του καὶ στὸ σπίτι του. Τὴν ἴδια μέρα ἢ καὶ ἄλλες μέρες σὲ συνέχεια ἔπρεπε νὰ περάσει

ὅλο τὸ χωριὸ ἀπὸ τὸ σπίτι του γιὰ νὰ εὐχηθοῦν σ' αὐτὸν τὸ «καλῶς ὅρισες» καὶ στοὺς δικούς του τὸ «καλῶς τὸν δεχτήκατε». Οἱ συγγενεῖς ἔρχονταν νὰ τοῦ εὐχηθοῦν γιὰ τὸν ἐρχομό του μὲ πλόσκα κρασὶ καὶ μὲ πίτα (ριζόπιτα ἢ γαλατόπιτα). Αὐτὰ τὰ ἔλεγαν «καλωσορίσματα». Φεύγοντας δὲ αὐτοὶ ἔπαιρναν ἀπὸ τὸν ξενητεμένο καὶ τὸ σχετικό τους δῶρο. Τὰ δῶρα αὐτὰ τὰ ἔλεγαν «χάρες». Ὁ Ἰ. Λαμπρίδης τὰ ὀνομάζει «ξένια».

Ἡ παραμονὴ καὶ ἡ ζωὴ τοῦ ξενητεμένου στὸ χωριὸ ἦταν πραγματικὴ ἀνάπαυση καὶ ἀνακούφιση. Φαγοπότι καὶ διασκέδαση. Δὲν καταπιανόταν σχεδὸν ἀπὸ καμιὰ δουλειὰ τοῦ χεριοῦ. Τὶς σπιτικὲς καὶ ἀγροτικὲς δουλειὲς τὶς ἔκαναν ὅλες οἱ γυναῖκες. Μερικοὶ μερακλῆδες ἀσχολοῦνταν μὲ τὸ κυνήγι. Ἡ τέτοια ζωὴ τῶν ταξιδεμένων βαστοῦσε, ὅσο βαστοῦσαν καὶ τὰ χρήματα, ποὺ ἔφερνε ἀπὸ τὸ ταξίδι, ἢ καὶ ἀνάλογα μὲ τὶς οἰκογενειακὲς ὑποχρεώσεις καὶ ὑποθέσεις ποὺ εἶχε νὰ ἀντιμετωπίσει, ὅπως ἀρραβωνιάσματα ἢ γάμους κοριτσιῶν ἢ παιδιῶν, ἐπισκευὲς σπιτιοῦ κλπ.

Ὅταν δὲ πάλι ἐρχόταν τὸ «πλήρωμα τοῦ χρόνου», ὅταν ἐμφανίζονταν πάλι οἱ διῶχνες, ἑτοιμαζόταν κι ὁ ταξιδιώτης γιὰ τὸν πικρὸ δρόμο τοῦ μακρινοῦ καὶ μακροχρόνιου ταξιδιοῦ. Γιὰ τὸ ζήτημα αὐτὸ γράφει ὁ Δ. Σάρρος: «Βγῆκαν οἱ Διῶχνες, ἀκοῦς στὸ χωριὸ καὶ εἶναι πικρός, πολὺ πικρὸς ὁ λόγος αὐτός. Καὶ γλέπεις ὅλην τὴ χώρα σιωπηλὴ καὶ μαραμένη, τὲς γυναῖκες μὲ τὰ μαντήλια τους χαμηλωμένα ὡς τὰ μισοδακρυσμένα μάτια τους, τὰ παιδιὰ συλλογισμένα δὲν παίζουν καὶ τοὺς ταξιδῶτες μὲ κρυφὸ παράπονο καὶ μὲ ψεύτικο θάρρος ἑτοιμάζονται πάλι γιὰ τὰ μακρυνά, ξελαγαρίζουν τοὺς λογαριασμούς τους, ἀγοράζουν τὰ χρειαζούμενα τοῦ σπιτιοῦ, κάνουν τὶς τελευταῖες ἐγκαρδιακὲς ἀντάμωσές τους, καὶ συντάζονται ἀπὸ Δευτέρα σὲ Τετράδη καὶ ἀπὸ Τετράδη σὲ Παρασκευὴ γιὰ νὰ κινήσουν στὰ ξένα. Ἄχ! πόσο πικρές, πόσο θλιβερὲς εἶναι αὐτὲς οἱ μέρες, ποὺ ἀφήνουν τὰ παιδιὰ τὴν καρδιά τους ἐδῶ καὶ ξενητεύονται στῆς Μοίρας τὰ γραφτά. Αὐτὲς εἶναι μέρες θανάτου καὶ κάτι παραπάνω...».

Ἔγινε παραπάνω λόγος γιὰ μερικὲς προλήψεις γύρω ἀπὸ τὸ ξεκίνημα τοῦ ταξιδιώτη (ἡμέρα ἀναχώρησης ὄχι Τρίτη, συναπάντημα, κόπρισμα μουλαριοῦ, ποτήρι μὲ νερὸ καὶ νομίσματα, κλωνάρια ἀπὸ κρανιά, κέδρα ἢ ἀγκάθια). Πέρα ἀπ' αὐτὲς ὅμως ὑπῆρχαν καὶ ὑπάρχουν ἀκόμα ἀπὸ παράδοση κι ἄλλες τέτοιες δεισιδαιμονίες καὶ προλήψεις σχετικὲς μὲ τὸ ταξίδι. Σημειώνω αὐτές, ὅπως κατόρθωσα νὰ τὶς συγκεντρώσω ἀπὸ χρόνια στὰ διάφορα χωριὰ τοῦ Ζαγοριοῦ:

1. Ὅταν ἕνα μαῦρο πουλί, ποὺ τὸ λαϊκό του ὄνομα εἶναι «γκάϊα», κάθεται σὲ κάποιο δέντρο ποὺ εἶναι κοντὰ σὲ σπίτι ταξιδιώτη καὶ φωνάζει γκά! γκά!, παραδέχονται πὼς αὐτὸ εἶναι προμάντεμα, πὼς γρήγορα θὰ γυρίσει στὸ σπίτι του ὁ ταξιδεμένος ἀπ' αὐτό.

2. Κατὰ τὴν ἡμέρα ποὺ ξεπροβοδοῦν κάποιο ἄτομο γιὰ τὸ ταξίδι δὲν ἐπιτρέπεται αὐτὴ τὴ μέρα νὰ δοθεῖ ἀπὸ τὴν οἰκογένεια τοῦ ταξιδεμένου πουθενὰ κανένα ἀντικείμενο, ποὺ ἀνήκει στὸν ταξιδιώτη.

3. Ξημερώνοντας μέρα Τετάρτη ἢ Παρασκευή, δηλ. τὸ ἀπόγιομα τῆς Τρίτης καὶ τῆς Πέμπτης, ὕστερα ἀπὸ τὴν καμπάνα τοῦ ἑσπερινοῦ, οἱ γυναῖκες παρατοῦσαν ἀμέσως τὸ γνέσιμο μὲ τὴ ρόκα. Τὄκαναν αὐτό, γιατὶ παραδέχονταν πὼς ἔτσι δὲν ὑπάρχει κίνδυνος νὰ πιάσουν οἱ κλέφτες (ληστὲς) τὸ νοικοκύρη τοῦ σπιτιοῦ ποὺ εἶναι στὰ ξένα καὶ νὰ τοῦ πάρουν τὰ χρήματα κατὰ τὸ γυρισμό του ἀπὸ τὸ ταξίδι.

4. Ἅμα βλέπουν οἱ γυναῖκες στὸ χωριό, πὼς κάποια κότα τοῦ σπιτιοῦ ἔχει στὸ κορμί της ὄρθιο ἕνα φτερὸ ξεκολλημένο, τὸ θεωροῦν πολὺ καλὸ οἰωνό. Παραδέχονται πὼς αὐτὸ σημαίνει ὅτι ἔρχεται σὲ λίγο στὸ χωριὸ ὁ νοικοκύρης τοῦ σπιτιοῦ.

5. Καλὸν οἰωνὸ θεωροῦν, ὅταν βλέπουν μιὰ κότα τοῦ σπιτιοῦ νὰ πηγαίνει ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι καὶ νὰ κυλιέται σὲ κάποιον σωρὸ στάχτης καὶ ὕστερα νὰ τινάζει τὰ φτερά της στὴν αὐλὴ τοῦ σπιτιοῦ. Πιστεύουν πὼς αὐτὸ εἶναι σημάδι, πὼς γρήγορα θὰ γυρίσει καζαντισμένος ὁ ταξιδεμένος τοῦ σπιτιοῦ.

6. Κατὰ τὴ στιγμὴ ποὺ κάποια γυναίκα κρατώντας κάποιο πλέξιμο στὰ χέρια της τύχει καὶ τῆς ξεφύγει, χωρὶς νὰ καταλάβει, τὸ κουβάρι της καὶ σβαρνίζεται αὐτὸ στὸ ἔδαφος, αὐτὸ τὸ θεωροῦν προμάντεμα, πὼς ξεκίνησε τὸ ταξιδεμένο πρόσωπο τοῦ σπιτιοῦ νὰ ἔρθει στὸ χωριὸ καὶ βρίσκεται στὸ δρόμο.

7. Δὲν εἶναι ἐπιτρεπτὸ νὰ ἀφίνεται ἡ πυροστιὰ πάνω στὴν ἀναμμένη φωτιὰ ἀδειανή, δηλαδὴ χωρὶς νἄχει τοποθετηθεῖ πάνω σ' αὐτὴ κάποιο μαγειρικὸ σκεῦος (γκιούμι, τηγάνι, τέντζερη). Γιατὶ στὴν περίπτωση αὐτὴ θὰ ἀργήσει νἄρθει ἀπὸ τὸ ταξίδι ὁ ξενητεμένος τοῦ σπιτιοῦ.

8. Ὅταν βλέπουν τὰ παιδιὰ τοῦ σπιτιοῦ νὰ «μπουσουλοῦν», δηλαδὴ νὰ προχωροῦν ὄχι ὄρθια, ἀλλὰ μὲ τὰ «τέσσερα» (χέρια καὶ πόδια), τὸ πράγμα αὐτὸ τὸ θεωροῦν καλὸ οἰωνό: πρόκειται νὰ γυρίσει γρήγορα ἀπὸ τὰ ξένα ὁ νοικοκύρης τοῦ σπιτιοῦ.

9. Ὅταν καμιὰ φορὰ στὴν πυροστιὰ ποὺ εἶναι πάνω στὴν ἀναμμένη φωτιὰ παρουσιάζονται νὰ παίζουν σ' αὐτὴ (νὰ σπινθηρίζουν) πολλὰ μικρὰ φωτεινὰ στίγματα καὶ νὰ τρεμοσβύνουν, θεωροῦν αὐτὸ τὸ φαινόμενο καλὸ σημάδι: ὁ ταξιδεμένος τοῦ σπιτιοῦ κερδίζει καὶ μαζώνει πολλὲς χρυσὲς λίρες στὴ σακκούλα του γιὰ νὰ τὶς φέρει στὸ χωριό.

10. Δὲν ἐπιτρέπεται στὴ γυναίκα ποὺ γνέθει νὰ παρατάει ὅπου τύχει τὴ ρόκα της μὲ τὸ ἀδράχτι, γιατὶ μπορεῖ νὰ τὴν πηδήσει (δρασκελίσει) καμιὰ γάτα. Καὶ εἶναι κακὸ αὐτὸ τὸ πράγμα. Παραδέχονται πὼς ἅμα συμβεῖ αὐτό, θὰ ξεχαστεῖ στὰ ξένα ὁ νοικοκύρης τοῦ σπιτιοῦ.

11. Ἀπαγορεύεται στὴ γυναίκα ποὺ ἔχει τὸν ἄντρα της στὸ ταξίδι νὰ ράψει κάποιο ροῦχο ἀπανωθιό της. Πρέπει νὰ τὸ βγάλει γιὰ νὰ τὸ ράψει. Ἂν τὸ ράψει ἀπανωθιό της, ὑπάρχει κίνδυνος καὶ αὐτὴ νὰ γένει ξεχασιάρα, ἀλλὰ τὸ χειρότερο εἶναι ποὺ στὴν περίπτωση αὐτὴ θὰ ξεχαστεῖ ἡ γυναίκα ἀπὸ τὸν ταξιδεμένο ἄντρα της.

12. Τὸ γρούδιασμα τῆς στάχτης τὸ χειμώνα στὸ σταχτολόγο τοῦ τζακιοῦ τὸ θεωροῦν καλὸ οἰωνό: Παραδέχονται, πώς, ὅταν συμβαίνει αὐτό, εἶναι σημάδι πὼς στὸ ταξίδι ὁ νοικοκύρης τοῦ σπιτιοῦ μαζώνει πολλὰ γρόσια γιὰ νὰ τὰ φέρει στὸ χωριό.

13. Κατὰ τὴν ἡμέρα, ποὺ ξεκινᾶ κάποιο ἄτομο γιὰ τὸ ταξίδι, δὲν ἐπιτρέπεται ὕστερα ἀπὸ τὸ φαγητὸ νὰ σηκώσουν τὸ τραπέζι (τάβλα). Πρέπει νὰ παραμένει αὐτὸ στρωμένο ὅλη αὐτὴ τὴ μέρα.

14. Κατὰ τὴν ἡμέρα πάλι αὐτὴ δὲν ἐπιτρέπεται νὰ κλειστεῖ καθόλου ἡ μεγάλη πόρτα τοῦ σπιτιοῦ. Τὸ κάνουν γιὰ νὰ μὴν πάθει κανένα κακὸ ὁ ταξιδεμένος καὶ κλειστεῖ τὸ σπίτι.

15. Τὸ πρωὶ τῆς Πρωτοχρονιᾶς κουβαλοῦν στὸ σπίτι καὶ τοποθετοῦν κάτω ἀπὸ τὸ εἰκονοστάσι ἕνα βαρὺ λιθάρι (γκουσγκούλι). Τὸ κάνουν αὐτὸ γιὰ νὰ γένει αὐτὴ τὴ χρονιὰ βαρειὰ σὰν τὸ λιθάρι ἡ σακκούλα τοῦ νοικοκύρη ποὺ εἶναι στὰ ξένα.

16. Ἀποτρέπουν τὶς γυναῖκες νὰ ρίχνουν κατὰ τὸ χειμώνα νερὰ στὸ σταχτολόγο τοῦ τζακιοῦ, γιατὶ τότε ὁ ταξιδεμένος τοῦ σπιτιοῦ βάζει χρέος σὲ βάρος του. Παραδέχονται πὼς ὅσο περισσότερα νερὰ ρίχνονται στὸ σταχτολόγο, τόσο μεγαλύτερο χρέος βάζει ὁ ταξιδεμένος νοικοκύρης.

Σχετικὰ μὲ τὶς εὐχὲς τοῦ ταξιδιοῦ, εἶναι αὐτές:

Α. Στὸ ξεκίνημα:

1. Πρὸς τὸν ἴδιο τὸν ταξιδεμένο: Ὥρα σου καλή.—Νὰ σὲ καλοδεχτοῦμε. —Μὲ τὸ καλὸ νὰ πᾶς καὶ μὲ τὸ καλὸ νὰ γυρίσεις.—Ὁ Θεὸς κοντά σου.—Γλήγορα νὰ σὲ καλοδεχτοῦμε.—Νὰ γυρίσεις καζαντισμένος.—Καλὴ ἀντάμωση. —Νὰ γυρίσεις φορτωμένος σὰν τὸ μελίσσι κλπ.

2. Στοὺς συγγενεῖς τοῦ ταξιδιώτη: Νὰ τὸν καλοδεχτεῖτε.—Νὰ ἀνταμωθεῖτε μὲ τὸ καλὸ καὶ γλήγορα.—Νὰ καλοκούσετε ἀπὸ τοὺς ξένους σας.—Νἄρθουν κι οἱ ξένοι σας καλά.

Β. Στὸν ἐρχομό:

1. Στὸν ἴδιο τὸν ταξιδεμένο: Καλῶς ὅρισες.—Πάντα νἄρχεσαι μὲ τὸ καλό.—Νὰ σὲ δεχόμαστε πάντα μὲ τὸ καλό.—Κι ἀπὸ τὸ Χατζηλίκι κλπ.

2. Στοὺς σπιτικούς του: Καλῶς τὰ δεχτήκεταν.—Καλῶς ἀνταμωθήκε-

ταν.—Πάντα μὲ τὸ καλὸ νὰ τὸν δέχεστε.—Νὰ καλανταμωθεῖτε καὶ μι τ'ς ἀλνούς καλά.

Τυποποιημένες εὐχὲς ποὺ νὰ λένε τὰ παιδιὰ τοῦ χωριοῦ στὰ σπίτια τῶν ταξιδεμένων δὲν κατόρθωσα νὰ συγκεντρώσω. Οὔτε καὶ σχετικὲς παροιμίες κατὰ παράξενο τρόπο δὲν λέγονται σχετικὰ μὲ τὸ ταξίδι.

Σχετικὰ μὲ τὸ ταξίδι λέγονταν τραγουδιστὰ στὰ μικρὰ παιδιὰ καὶ διάφορα νανουρίσματα. Ἕνα τέτοιο, ποὺ λεγόταν στὸ Λιασκοβέτσι, κατὰ τὸ Βασ. Φανίτσιο, ἦταν καὶ τοῦτο:

1

«Τάχριρι κὶ τάρνανα
τὰ παιδιά μου τὰ καλὰ
π' τάχ' ἡ μάνα τ'ς μοναχά.
Τὰ παιδιά μου τὰ καλὰ
π' τάχ' ἡ μάνα τ'ς μοναχά,
ποὺ θὰ πᾶν στὴν ξενητειά.
Ποὺ θὰ πᾶν στὴν ξενητειὰ

2

νὰ γιομίσουν τὰ πουγκιά,
γρόσια, λίρες καὶ φλωριά.
Ποὺ θὰ πᾶν στὴν ξενητειὰ
γιὰ νὰ φέρουνε φλωριά.
Γιὰ νὰ φέρουνε φλωριά,
νὰ δανείσουν τὰ χωριά,
τὰ μισὰ τὰ Γιάννινα!».

Ἔγινε πιὸ πάνω λόγος, ὅτι τὸ Ζαγόρι χρωστάει τὴν ἀνάπτυξη τοῦ πολιτισμοῦ του στὰ περασμένα χρόνια στὸ ταξίδι. Ὅλα τὰ ἀξιοθαύμαστα ἔργα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ποὺ λείψανα ἔμειναν καὶ τὰ βλέπουμε σήμερα καὶ τὰ θαυμάζουμε (σπίτια, ἐκκλησιές, γεφύρια, σκολειά, βρύσες, δρόμοι κλπ.), ὅλα ἔχουν γίνει μὲ χρήματα, ποὺ ἔρχονταν ἀπὸ τὸ ταξίδι. Κανένας σχεδὸν Ζαγορίσιος δὲν ἔγινε πλούσιος ἀπὸ τὴν παραμονή του στὸ Ζαγόρι κι ἀπὸ ἐπιτόπιους πόρους. Ἀπὸ τὸ Ζαγορίσιο ταξιδιωτισμὸ βελτιώθηκε σὲ ἀφάνταστο βαθμὸ ἡ ζωὴ τῶν κατοίκων κάθε χωριοῦ. Ἀπὸ κάθε χωριὸ ἀναδείχτηκαν ἄφθονοι εὐεργέτες, ὄχι μονάχα τῶν χωριῶν, ἀλλὰ καὶ τοῦ ἔθνους μας (Ριζάρηδες, Σαϊτζῆδες, Μπικαῖοι, Τσούφληδες, Παπάζογλοι, Πλακιδαῖοι, Πασχάληδες καὶ πολλοὶ ἄλλοι). Στὸ Ζαγορίσιο ταξιδιωτισμὸ χρωστιέται καὶ τὸ πιάσιμο τῆς μεγάλης ἰδέας νὰ γένει τὸ Ζαγόρι ἀνεξάρτητη μικρὴ δημοκρατία καὶ νὰ ἱδρυθεῖ σ' αὐτὸ Πανεπιστήμιο. Χάρη στὸ Ζαγορίσιο ταξιδιωτισμὸ ἀφέθηκαν πλουσιότατα κληροδοτήματα γιὰ ἐκπαιδευτικοὺς καὶ κοινωνικοὺς σκοπούς, ποὺ, ἂν αὐτὰ μποροῦσαν νὰ κρατηθοῦν καὶ νὰ λειτουργοῦν σύμφωνα μὲ τὶς διαθέσεις τῶν κληροδοτῶν, τὸ Ζαγόρι σήμερα δὲν ἔπρεπε νὰ βαραίνει καθόλου τὸν κρατικὸ προϋπολογισμὸ γιὰ θέματα παιδείας, συγκοινωνίας, κοινωνικῆς πρόνοιας καὶ ἰδιαίτερα ὑγειονομικῆς περίθαλψης.

Ὁ Ζαγορίσιος ταξιδιωτισμὸς ἀποδείχτηκε εὐεργετικὸς καὶ στὸν ἄλλο Ἠπειρωτικὸ χῶρο. Τὸ Ζαγόρι εἶχε ἀποβεῖ τόπος ταξιδιοῦ τῶν κατοίκων ἀπὸ ἄλλα Ἠπειρωτικὰ τμήματα. Σ' αὐτὸ εὕρισκαν καλὲς δουλειὲς ἐργατικοὶ ἄνθρωποι, καθὼς καὶ φημισμένοι καὶ εἰδικευμένοι τεχνίτες, ποὺ ἔφκιαναν τὰ ἀξιοθαύμαστα ἔργα ἀρχιτεκτονικῆς, ξυλογλυπτικῆς καὶ ζωγραφικῆς. Τὸ ἴδιο γινόταν καὶ γιὰ τοὺς τεχνίτες τῆς χαλκουργίας, βαρελοποιίας, ἀσημουργίας κλπ. Ὁ Ζαγορίσιος ταξιδιωτισμὸς εἶχε ἀκόμα μεγάλο ἀντίκτυπο καὶ στὴν ἐμπορικὴ κίνηση τῶν Ἰωαννίνων. Ἀλλὰ καὶ πολὺ γενικότερα, ἀπὸ παιδευτικὴ ἄποψη ὠφέλησεν ἐθνικὰ ὁ Ζαγορίσιος ταξιδιωτισμός. Ὁ Κ. Φαλτάϊτς ἔγραφε κάποτε: «Δὲν ὑπῆρξεν Κοινότης τῆς κυρίως Ἑλλάδος παλαιότερα, τῆς Μακεδονίας, τῆς Θράκης, τῆς Μικρᾶς Ἀσίας συνεχῶς, εἰς τὴν ὁποίαν νὰ μὴ ἐδίδαξε Ζαγορίσιος διδάσκαλος καὶ καθηγητής... Γενικῶς ἀπὸ τὰ χωρία τοῦ Ζαγορίου, χάρις εἰς τὸν ταξιδιωτισμὸν τῶν Ζαγορισίων, ἐξῆλθον τόσοι διδάσκαλοι καὶ καθηγηταί, ἀπὸ τοῦ κοινοῦ ἀλληλοδιδακτικοῦ σχολείου μέχρι τοῦ Πανεπιστημίου, ὥστε νὰ μὴ νομισθῶ ὑπερβολικός, ἂν ἔλεγα, ὅτι τὸ Ζαγόρι ἐμόρφωσε τὸ Ἑλληνικὸν Ἔθνος...». Καὶ στὴν πρόοδο τῆς ἰατρικῆς ἐπιστήμης ἔχει συμβάλει ὁ ταξιδιωτισμὸς τῶν Ζαγορίσιων. Πολλοὶ συγγραφεῖς ἔχουν τονίσει τὸ ρόλο ποὺ ἔπαιξαν στὸ ζήτημα αὐτὸ οἱ Ζαγορίσιοι Κομπογιαννίτες, ἐκτὸς ἀπὸ λίγες ἐξαιρέσεις, ποὺ ἀποδείχτηκαν μερικοὶ ἀπ' αὐτοὺς ἀσυνείδητοι καὶ ἀγύρτες. Κατὰ τὸ πλεῖστο αὐτοὶ ὑπῆρξαν κοινωνικὰ καὶ ἐθνικὰ ὠφέλιμοι.

Θὰ ἦταν παράλειψη νὰ μὴ σημειωθεῖ, πὼς πολὺ μεγάλο καὶ σημαντικὸ ρόλο ἔπαιξε στὴν ἀνάπτυξη τοῦ πολιτισμοῦ τοῦ Ζαγοριοῦ, σχετικὰ μὲ τὸ ταξίδι τῶν Ζαγορίσιων ἀντρῶν καὶ ἡ Ζαγορίσια γυναίκα. Ὁ συγγραφέας Ἰ. Λαμπρίδης σημειώνει κάπου: «Ἐξ ὅλων λοιπὸν τούτων ἐξάγεται, ὅτι τὸν περισσότερον χρόνον τῆς ζωῆς των οἱ Ζαγορίσιοι διάγουσι μακρὰν τῆς οἰκογενείας των. Ὥστε δὲν ὑπάρχει ἀληθὴς συζυγικὸς βίος ἐν Ζαγορίῳ...». Κάτω λοιπὸν ἀπὸ τὸ νόημα τοῦ Ζαγορίσιου ταξιδιωτισμοῦ, ἡ Ζαγορίσια γυναίκα ὑπῆρξε, μπορεῖ νὰ πεῖ κανένας, τὸ μοναδικὸ θῦμα αὐτοῦ τοῦ θεσμοῦ, ταυτόχρονα ὅμως ὑπῆρξε καὶ σημαντικὸς συντελεστὴς τῆς ἀνάπτυξης τοῦ πολιτισμοῦ. Χωρὶς νἄχει τὸν ἄντρα κοντά της, ἦταν ὑποχρεωμένη νὰ παραμένει στὸ χωριό, νὰ περιποιέται καὶ νὰ γεροκομεῖ τὰ πεθερικά της, νὰ φροντίζει γιὰ τὴν καλὴ ἀνατροφὴ καὶ μόρφωση τῶν παιδιῶν της καὶ νὰ ἀνταπεξέρχεται στὰ δυσβάσταχτα πολλὲς φορὲς προβλήματα ποὺ εἶχε δημιουργήσει τὸ Ζαγορίσιο νοικοκυριὸ μὲ τὴν πολιτιστική του ἐξέλιξη. Ὡς πρὸς τὸ ζήτημα αὐτὸ ἡ Ζαγορίσια γυναίκα ἀποδείχτηκε πραγματικὴ ἡρωίδα. Τὸ πόσο καϋμὸ εἶχε μέσα της καὶ πόσο ἦταν ἀδύνατο νὰ πραγματοποιηθεῖ αὐτὸς ὁ καϋμός της, μᾶς τὸ φανερώνουν οἱ παρακάτω δημοτικοὶ στίχοι:

«...Πάρε μ' ἀφέντη μ', πάρε με, πάρε καὶ μὲ κοντά σου,
νὰ φκιάνω δεῖπνο νὰ δειπνᾶς, νὰ στρώνω νὰ κοιμᾶσαι.
—Ἐδῶ ποὺ πάγω, κόρη μου, κορίτσια δὲν περνᾶνε...».

Ὡς πότε βάσταξε ὁ θεσμὸς αὐτὸς μὲ τὶς μορφὲς ποὺ ἀναφέρθηκαν παραπάνω, τόσο μὲ τὶς καλές, ὅσο καὶ μὲ τὶς δυσάρεστες ἐπιπτώσεις του; Τὰ χρονικὰ ὅρια δὲν εἶναι μὲ ἀκρίβεια καθορισμένα. Ἀπὸ τὰ δεδομένα στοιχεῖα, ποὺ ἔχουμε στὴ διάθεσή μας, μποροῦμε νὰ ποῦμε χωρὶς δισταγμό, πὼς ὁ θεσμὸς αὐτὸς ἔφτασε στὸ ζενὶθ τῆς ἀνάπτυξης καὶ ἀποδοτικότητάς του κατὰ τὸ 18ο αἰώνα. Αὐτὸν τὸν αἰώνα ἔγιναν τὰ πιὸ πολλὰ ἔργα ἀρχιτεκτονικῆς (γεφύρια, ἐκκλησιές, βρύσες, ἀρχοντικὰ κλπ.).

Ὁ Ζαγορίσιος στὸ μακροχρόνιο ταξίδι του, παρὰ τὰ μεγάλα βάσανα, ποὺ ἀντιμετώπιζε στὴν ξενητιὰ καὶ παρὰ τὸν καϋμὸ τοῦ ζωντανοῦ ξεχωρισμοῦ, ἐπιδιδόταν μὲ ἀφοσίωση καὶ ἀπερίσπαστος στὴ δουλειά του, γιατὶ ἔνοιωθε πὼς ἡ οἰκογένειά του στὸ χωριὸ δὲ διέτρεχε κανέναν σοβαρὸ κίνδυνο ἀπὸ τὴ σκληρὴ τὴν Τούρκικη κυριαρχία. Ἔνοιωθε πὼς στὸν τόπο του μὲ τὴν ἐφαρμογὴ καλῆς αὐτοδιοίκησης ποὺ εἶχε τότε τὸ Ζαγόρι, ἐπικρατοῦσε ἰδανική, μπορεῖ νὰ πεῖ κανένας, δημόσια, ἀγροτικὴ καὶ ἠθικὴ ἀσφάλεια. Ἤξερε καλὰ πὼς ἡ Ζαγορίσια γυναίκα τὸν ἀντιπροσώπευε καὶ τὸν ἀντικαταστοῦσε ἐπάξια σ' ὅλες τὶς κοινωνικὲς καὶ οἰκογενειακὲς ὑποχρεώσεις, ποὺ εἶχε δημιουργήσει ἡ κοινωνικὴ συγκρότηση στὸ Ζαγόρι. Ἦταν σίγουρος πὼς τὰ παιδιά του θὰ ἔπαιρναν τὴ μόρφωση ποὺ χρειάζονταν, ἀφοῦ στὰ χωριὰ τοῦ Ζαγοριοῦ λειτουργοῦσαν σχολειὰ ἰσάξια μὲ τὰ σχολειὰ τῶν Ἰωαννίνων.

Ὅπως, καθὼς εἴπαμε παραπάνω, δὲν ὑπάρχουν χρονικὰ ὅρια ξεκαθαρισμένα γιὰ τοὺς βαθμοὺς τῆς ἀνάπτυξης τοῦ θεσμοῦ τοῦ ταξιδιοῦ, ἔτσι δὲν ὑπάρχουν τέτοια ὅρια γιὰ τὴν κρίση ποὺ πέρασε αὐτὸς ὁ θεσμὸς μὲ τὶς παλιές του μορφές. Πάντως εἶναι βέβαιο πὼς ἄρχισε νὰ παρουσιάζεται κάποια κρίση στὸ Ζαγορίσιο ταξιδιωτισμὸ ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰώνα καὶ ὕστερα. Ἡ κρίση αὐτὴ ὅμως ἦρθε σιγὰ σιγά. Βασικὴ αἰτία κρίσης τῶν ταξιδιῶν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ τὸ πνευματικὸ ξύπνημα τῶν λαῶν στὶς χῶρες ποὺ ταξιδεύονταν οἱ Ζαγορίσιοι. Πολλὲς δουλειὲς ποὺ ἔκαναν μονοπωλιακὰ οἱ Ζαγορίσιοι πέρασαν στὰ χέρια τῶν ντόπιων. Ἡ βελτίωση τῶν συγκοινωνιακῶν μέσων ἄρχισε νὰ διευκολύνει τὴ μετακίνηση ἀπὸ τὸ Ζαγόρι καὶ γυναικῶν καὶ ὁλόκληρων οἰκογενειῶν, ἰδιαίτερα ἀπὸ τὴ θάλασσα σὲ ξένα μέρη. Καὶ ἡ κατάργηση τῶν φημισμένων προνομίων τοῦ Ζαγοριοῦ κατὰ τὸ 1868 ὑπῆρξεν ἡ αἰτία νὰ πάθει ὁ θεσμὸς τῶν ταξιδιῶν ὄχι μικρὸ κλονισμό. Ἡ μεγάλη δημόσια ἀνασφάλεια, ποὺ δημιουργήθηκε ἀπὸ τὴν κατάργηση τῶν προνομίων καὶ τὰ πολλὰ κρούσματα ληστείας, προκάλεσαν τὸ ἐρήμωμα τοῦ Ζαγοριοῦ ἀπὸ τὸν πληθυσμό του, κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια τοῦ περασμένου αἰώνα καὶ τὰ πρῶτα τοῦ αἰώνα ποὺ περνοῦμε. Σὰν χαριστικὴ δὲ βολὴ στὸ Ζαγορίσιο πολιτισμὸ πρέπει νὰ χαρακτηριστεῖ τὸ κάψιμο ἀπὸ τοὺς Γερμανοὺς 1500 περίπου παραδοσιακῶν σπιτιῶν σὲ 23 χωριὰ τῆς περιοχῆς. Μαζὶ μ' αὐτὰ ἔκαψαν καὶ ἐκκλησιές.

Ὁ Ζαγορίσιος ταξιδιωτισμὸς ὑφίσταται καὶ σήμερα, ἀλλὰ μὲ πολὺ διαφορετικὴ μορφή. Ἀπὸ τὸν παλιὸ Ζαγορίσιο πολιτισμό, ποὺ ἦταν ἀπότοκος τοῦ Ζαγορίσιου ταξιδιωτισμοῦ, δὲν ἔχουν μείνει παρὰ κάμποσα λείψανα (μνημεῖα) ἀρχιτεκτονικῆς τέχνης καὶ ἀρκετὰ λαογραφικὰ στοιχεῖα, μερικὰ ἀπὸ τὰ ὁποῖα σημειώθηκαν παραπάνω. Ὁ σεβασμός μας, νομίζω, πρὸς τὴν παράδοση καὶ πρὸς τὶς ἀξίες, ποὺ τὰ κειμήλια αὐτὰ ἔχουν. μᾶς δημιουργεῖ τὴν ὑποχρέωση νὰ προσδιορίσουμε σοβαρὰ τὶς παραπέρα ἐνέργειές μας μπροστὰ στὶς καινούριες μορφὲς ζωῆς ποὺ περνοῦμε καὶ μπροστὰ στὴν ἀλματώδικη πρόοδο τοῦ τεχνικοῦ πολιτισμοῦ τοῦ καιροῦ μας.

Σημείωση: Ἡ παραπάνω ἀνακοίνωση ἀποτελεῖ ἐπιτομὴ μιᾶς πιὸ πλατιᾶς μελέτης, ποὺ ἔχει τίτλο: «Ζαγόρι καὶ ταξίδι» καὶ ποὺ θὰ ἰδεῖ τὸ φῶς τῆς δημοσιότητας σὲ κάποιο βιβλιαράκι τῆς σειρᾶς τῶν ἐκδόσεών μου: «Μικρὴ Ζαγορίσια Βιβλιοθήκη».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. ᾽Αδὰμ (Β. ᾽Αδαμίδης), *᾽Από τὸ χωριό μου.*
2. ᾽Αραβαντινὸς Παναγ., *Συλλογὴ Δημοτικῶν ἀσμάτων τῆς ᾽Ηπείρου.*
3. Αὐδῆς Βασίλειος, *Τὸ χωρίον Λιασκοβέτσιον* (Πολυγραφημένο).
4. Βαρζώκας Κων/νος, *῾Ο Πίνδος* (Ποιήματα).
5. Βαρζώκας Κώστας, *῾Η διάσωση τοῦ Ζαγορίσιου πολιτισμοῦ.*
6. Βλαχόπουλος ᾽Αναστ., *Δίλοφον, Καστανῶν κλπ.*
7. Βλαχόπουλος ᾽Αναστ., *῾Ιστορικὴ περιγραφὴ ᾽Ανθρακίτου.*
8. Βρανούσης Λέαντρος, *Μιὰ ἔμμετρη ἱστορία τοῦ Ζαγοριοῦ.*
9. Βρανούσης Λέαντρος, *Χρονικὰ τῆς Μεσαιωνικῆς ᾽Ηπείρου.*
10. Δάνος Δημήτριος, *Στοῦ Βίκου τὴ χαράδρα.*
11. Δάνος Δημήτριος, *Δροσιὲς καὶ μανούσια* (Ποιήματα).
12. Δημητρακόπουλος Γ., *Τὸ Ζαγόριον.*
13. ᾽Εξάρχου Νικόλαος, *Τὸ Βρυσοχώριον.*
14. Ζῆγος Σταῦρος, *Τὸ Ζαγόρι καὶ τὸ γραπτὸ ἐθιμικὸ δίκαιο.*
15. Ζηκίδης Γεώργιος, *Διάλεξις περὶ ᾽Ηπείρου καὶ τῶν κατ᾽ αὐτήν.*
16. Ζιάγκος Νικόλαος, *Τουρκοκρατούμενη ῎Ηπειρος.*
17. Θεμελῆς Δημ., *Τὸ χωριό μας ἡ Καλωτὰ* (Α, Β, Γ).
18. Κικόπουλος Μεν., *Νόστος* (Ποιήματα).
19. Κίτσος ῎Αγγελος, *Τουρισμὸς καὶ Κοινοτικὴ ἀνάπτυξη.*
20. Λαζαρίδης Κώστας, *Τὸ πνευματικὸ Ζαγόρι στὰ χρόνια τῆς Τουρκοκρατίας.*
21. Λαζαρίδης Κώστας, *Τὸ χωριό μου τὸ Κουκούλι.*
22. Λαζαρίδης Κώστας, *Ζαγόρι καὶ Δημοτικὴ Μούσα.*
23. Λαζαρίδης Κώστας, *Τὸ τσουμπάρι τῆς ῾Αγ. Παρασκευῆς στὸ Κουκούλι.*
24. Λαζαρίδης Κώστας, *Τὰ Κοινὰ μεζάτια στὸ Ζαγόρι.*
25. Λαζαρίδης Κώστας, *Μπάγια* (Τώρα Κῆποι) Α΄.
26. Λαμπρίδης ᾽Ιωάννης, *Ζαγοριακά.*
27. Λαμπρίδης ᾽Ιωάννης, *᾽Ηπειρωτικὰ Μελετήματα* (Ζαγοριακὰ Α΄ καὶ Β΄).
28. Λαμπρίδης Στάθης, *Χριστόδουλος Κλονάρης.*
29. Λαμπρίδης Στάθης, *᾽Αδελφοὶ Ριζάραι.*
30. Ματσόπουλος Φάνης, *῾Ο Ρόβας.*
31. Μυρσίνης Μάνθου ῎Αλκης, *᾽Ηπειρῶται εἰς τὴν Ρουμανίαν.*
32. Μυρσίνης Μάνθου ῎Αλκης, *᾽Ηπειρῶται δημοσιογράφοι εἰς τὴν Ρουμανίαν.*
33. Νικολαΐδης ᾽Ιωάννης, *Περὶ τῆς ἐν ᾽Ηπείρῳ χώρας Βεζήτσης.*
34. Νικολαΐδης ᾽Ιωάννης, *Παλαιογραφικὰ Ζαγορίου.*
35. Ξυνὸς ᾽Ιωάννης, *῾Η Μπούλτση.*
36. Οἰκονομίδης Πελοπίδας, *᾽Ελαφότοπος Ζαγορίου.*
37. Οἰκονόμου Μάνθος, *Νεγάδες.*
38. Παπακώστας ῎Αγγελος, *῾Η συμβολὴ τῆς ᾽Ηπείρου στὸν ἀγῶνα τοῦ ᾽21.*
39. Παπακώστας ῎Αγγελος, *Νέος Κουβαρὰς* (Α, Β, Γ).
40. Παπαϊωάννου ᾽Ιωάννης, *Τὸ Πάπιγκο.*
41. Πέτσκος Χαράλαμπος, *Μιὰ ἱστορία ἀπὸ τὰ Γιάννινα.*
42. Πολίτης Νικόλαος, *Τραγούδια τοῦ ῾Ελληνικοῦ λαοῦ.*
43. Σακελλαρίου ᾽Αναστ., *Τὸ Ζαγόριον καὶ αἱ κατ᾽ αὐτοῦ ληστρικαὶ ἐπιδρομαί.*
44. Σαραλῆς Γιάννης, *Ζαγόρι.*
45. Σάρρος Δημήτριος, *Τὰ πρῶτα τραγούδια* (Ποιήματα).
46. Σάρρος Δημήτριος, *Ζαγοριακῶν θεσμίων ἔρευνα.*
47. Σάρρος Δημήτριος, *᾽Ηπειρωτικαὶ ἐνθυμήσεις καὶ χρονογραφικὰ σημειώματα.*
48. Στάρα-Γαλερίου ᾽Αλίκη, *Ζαγοροχώρια.*
49. Σωτήρης Γεώργιος, *᾽Απομνημονεύματα.*
50. Τζιόβας Δημ., *Κοινωνικὴ συγκρότηση καὶ ἀνθρωπογεωγραφία τοῦ Ζαγορίου.*
51. Τότσκας Δημήτριος, *᾽Απὸ τὴ ζωὴ τοῦ Τσερβαριοῦ.*
52. Τσολάκης Χαρίλαος, *῎Ανω Ραβένια.*
53. Φαλτάϊτς Κων/νος, *῾Ο ταξιδιωτισμὸς τῶν ᾽Ηπειρωτῶν.*
54. Φανίτσιος Βασίλης, *Τὰ Καλούδια μας.*
55. Φανίτσιος Βασίλης, *Φασίστες λυσσαγμένοι στὸ Ζαγόρι.*
56. Χασιώτης Γεώργιος, *Συλλογὴ Δημοτικῶν ἀσμάτων ᾽Ηπείρου.*

Περιοδικὰ

῾Ερμῆς ὁ Λόγιος.
᾽Ηπειρωτικὰ Χρονικά.
Ξενητεμένα Πουλιά.
᾽Ηπειρωτικὴ ῾Εστία.

᾽Εφημερίδες

Ζαγορισιακὰ Νέα.
᾽Ηπειρωτικὸν Μέλλον.
᾽Ηπειρωτικὸς ᾽Αγών.
Τὸ Ζαγόρι μας.

ΕΒΡΑΙΟΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΘΡΗΝΟΙ

Ἰωσὴφ Μάτσα

Μὲ τὸν ὅρο ἑβραιοελληνικοὶ θρῆνοι χαρακτηρίζονται οἱ ἔμμετροι θρῆνοι, ποὺ οἱ Ἑβραῖοι τῶν ἑλληνόφωνων Συναγωγῶν συνέθεταν μὲ στοιχεῖα ἑλληνικῶν θρήνων καὶ μοιρολογιῶν κι ἔψελναν στὴ Συναγωγὴ τὴν ἡμέρα τῆς ἐπετείου τῆς καταστροφῆς τοῦ Ναοῦ τῆς Ἱερουσαλήμ. Τρεῖς τέτοιοι θρῆνοι εἶναι γνωστοὶ ἀπὸ τὴν ἔκδοση ποὺ ἔκανε ὁ Σπ. Παπαγεώργιος τὸ 1901[1]. Λίγους στίχους ἑνὸς ἄλλου θρήνου ἐδημοσίευσε ὁ M. Schwab τὸ 1913[2]. Ὁ Νίκος Βέης, σὲ ἀνακοίνωσή του στὸ 16ο Συνέδριο τῶν Ἀνατολιστῶν στὴν Ἀθήνα (1911) μὲ θέμα «Περί τινων ἑλληνο-ἑβραϊκῶν ἐλεγειῶν Κερκύρας», διαπίστωσε ὅτι ἀποτελοῦν συμφυρμὸ ἑλληνικῶν μοιρολογιῶν[3].

Ἔρευνές μου σὲ ἑβραϊκὰ χειρόγραφα ποὺ περιεῖχαν ἑλληνικὰ κείμενα γραμμένα μὲ ἑβραϊκὰ γράμματα ἀποκάλυψαν τρεῖς ἄγνωστους ὡς τώρα θρήνους. Τὰ χειρόγραφα αὐτὰ εἶναι:

α) Ἕνα χειρόγραφο σταχωμένο τετράδιο 50 φύλλων ποὺ ἀνῆκε στὸν Κερκυραῖο λόγιο Χαΐμ Μιζραχῆ, γραμμένο τὸ 1838 (ἑβραϊκὴ χρονολογία 5598) ἀπὸ τὸν Σαμπεθάι Μπὲν Σεμουὲλ Μουστάκη[4]. Στὸ χφο Μιζραχῆ (στὸ ἑξῆς χφο Μ) διάβασα πέντε ἔμμετρους ἑλληνοεβραϊκοὺς θρήνους, μὲ τὴν ἐπιγραφὴ «Θρῆνος γιὰ τὴν 9 τοῦ Ἄβ». Θρῆνος πρῶτος, θρῆνος δεύτερος κ.ο.κ. Ἀπ' αὐτοὺς οἱ Α', Δ' καὶ Ε' εἶναι ἀνέκδοτοι, ἐνῶ οἱ Β' καὶ Γ' ἔχουν δημοσιευθεῖ ἀπὸ τὸν Π. Στὸ χφο Μ διάβασα ἀκόμη δύο πεζὲς μεταφράσεις στὰ ἑλληνικὰ γνωστῶν ἑβραϊκῶν θρήνων καὶ πέντε ἄλλες στὸ ἰταλικὸ ἰδίωμα ποὺ μιλοῦσαν οἱ Ἑβραῖοι τῆς Κέρκυρας. Ἐπειδὴ τὸ χφο Μ περιέχει τοὺς περισσότερους

1. Σπ. Παπαγεώργιος: «Ἑβραιο-ἑλληνικαὶ ἐλεγεῖαι», *Ἐπετηρὶς Φιλολογικοῦ Συλλόγου Παρνασσός*, Ε' (1901), σελ. 157-175 (στὸ ἑξῆς Π).

2. Moise Schwab, *Rapport sur une mission de philologie et de chirographie en Grèce*, Paris 1913, σελ. 141-142.

3. Ἡ πληροφορία στὸν Schwab, *ὅπου πιὸ πάνω*, σελ. 129 ὑποσημ. καὶ στὸ περιοδικὸ *Λαογραφία*. Ὁ Neubauer στὸ ἔργο του «The non Hebrew Language Used by Jews», *Jewish Quarterly Revue*, 1891-2, ἀναφέρει ἕνα «Μοιρολόγιον Ρωμαϊκὸν παραφωνητικὸν πολλὰ» τοῦ 15ου ἢ 16ου αἰώνα.

4. Ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ κατόχου του εἶναι ἄγνωστη ἡ τύχη τοῦ χφου.

ἑλληνοεβραϊκοὺς θρήνους καὶ τοὺς κατατάσσει μὲ ταχτικὴ ἀρίθμηση, υἱοθέτησα τὴν ἀρίθμηση αὐτή. Ἡ γραφὴ τοῦ χφου εἶναι ἡ εὐανάγνωστη τετράγωνη, ὅμοια μὲ τὴν κλασικὴ ἑβραϊκὴ γραφὴ ποὺ τυπώνεται ἡ Βίβλος.

β) Τὸ χφο Νο 2505 τῆς 'Οξφόρδης (στὸ ἑξῆς ΟΧ) στὴ σελ. 38^{B} ὥς 41^{A} περιέχει μιὰ παραλλαγὴ τοῦ Δ' θρήνου μὲ 80 στίχους ἰδὲ εἰκόνα σελ. 180. Τὸ χφο προέρχεται ἀπὸ τὰ Γιάννινα, δὲν φέρει χρονολογία, οὔτε ὄνομα κατόχου. Τὸ ἄλλο περιεχόμενο τοῦ χφου εἶναι μερικὰ ἀπὸ τὰ Γιαννιώτικα ἑβραϊκὰ τραγούδια[5]. Ἡ γραφή του εἶναι ἡ δυσανάγνωστη ραβινικὴ γραφὴ τῶν Σεφαρδὶμ (ποὺ κατάγονταν ἀπὸ τὴν 'Ισπανία).

γ) Τὸ χφο 272 τῆς Ἱστορικῆς καὶ 'Εθνολογικῆς Ἑταιρείας (ΙΕΕ). Στὶς σελίδες 8^{B}-9^{A} περιέχει 17 στίχους τοῦ Γ' θρήνου.

δ) Τὸ χφο 726 τοῦ Ἑβραϊκοῦ Σεμιναρίου τῆς Νέας Ὑόρκης, ἀπὸ τὴ συλλογὴ Adler (στὸ ἑξῆς Ν.Υ.). Σ' αὐτὸ περιέχονται 4 θρῆνοι (ὁ ἀνέκδοτος Α' καὶ οἱ τρεῖς τοῦ Π), δύο πεζὲς μεταφράσεις στὰ ἑλληνικὰ καὶ τέσσερις στὰ ἰταλικὰ ἀπὸ μεσαιωνικοὺς ἑβραϊκοὺς θρήνους. Δίνω περισσότερες λεπτομέρειες γιὰ τὸ χφο τῆς Ν.Υ. γιατὶ σ' αὐτὸ στηρίχτηκε ἡ ὁλοκληρωμένη παρουσίαση τοῦ Α' Θρήνου ποὺ ἀκολουθεῖ στὸ τέλος τῆς μελέτης. Ὁ κώδικας τῆς Ν.Υ. ἀποτελεῖται ἀπὸ 109 φύλλα σὲ σχῆμα 19×12 ἑκ. Δὲν φέρει χρονολογία, οὔτε ὄνομα. 'Απὸ τὸ περιεχόμενο συμπεραίνουμε πὼς ἀνῆκε σὲ κάποιον ἱερουργό. Χωρίζεται σὲ δύο μέρη: Στὰ πρῶτα 24 φύλλα εἶναι καταχωρημένα κείμενα γιὰ τὴν ἐπέτειο τῆς ἅλωσης τῆς Ἱερουσαλὴμ καὶ στὰ ὑπόλοιπα (26-109) ἡ νεκρώσιμη ἀκολουθία, προσευχὲς γιὰ τὰ μνημόσυνα καὶ ἑβραϊκοὶ προσωπικοὶ θρῆνοι γιὰ τὰ περιοδικὰ μνημόσυνα ἐπιφανῶν ραβίνων, γιατρῶν, νέων ἀνθρώπων[6]. Ὁλόκληρο τὸ χφο εἶναι γραμμένο ἀπὸ δύο διαφορετικοὺς ἀντιγραφεῖς, ἀλλὰ μὲ τὴν ἴδια τετράγωνη ἑβραϊκὴ γραφή, ποὺ φέρει φωνήεντα κι εἶναι εὐανάγνωστη (ἰδὲ εἰκόνες σελ. 175-179).

Ἡ ἐπιγραφὴ ποὺ προτάσσεται στὰ χφα καὶ τὸ συνολικὸ περιεχόμενο τῶν κωδίκων μαρτυροῦν ὅτι οἱ θρῆνοι ψέλνονταν στὴ Συναγωγὴ τὴν 9η μέρα τοῦ μήνα Ἄβ (ἀντιστοιχεῖ γύρω στὸν Αὔγουστο)[7], τὴν ἀποφράδα γιὰ τοὺς Ἑβραίους τῆς Διασπορᾶς μέρα, ποὺ ἔγινε ἡ καταστροφὴ τοῦ πρώτου Ναοῦ ἀπὸ τὸ Ναβουχοδονόσορα τὸ 587 π.Χ. καὶ τοῦ δευτέρου Ναοῦ ἀπὸ τὸ Ρωμαῖο στρα-

5. 'Ι. Μάτσα, «Γιαννιώτικα ἑβραϊκὰ Τραγούδια», Περιοδικὸ *'Ηπειρωτικὴ Ἑστία*, τόμ. 2, 1953, σελ. 587.

6. Στὴ σελ. 82 τοῦ χφου διαβάζουμε μιὰ ἐπιμνημόσυνη δέηση γιὰ τὸν ξακουστὸ Κερκυραῖο ραβίνο Σεμουὲλ Ντὲ Μεδίνα.

7. Πιθανὸ νὰ γινόταν χρήση τῶν θρήνων καὶ στὰ σπίτια στὴ διάρκεια τῶν ὀχτὼ ἡμερῶν πρὶν ἀπὸ τὴ νηστεία, ποὺ ἦταν μέρες λύπης, ἴσως καὶ στὰ «ξόδια» ποὺ ἔκαναν οἱ γυναῖκες γιὰ τοὺς νεκροὺς κατὰ τὰ περιοδικὰ μνημόσυνα.

τηγὸ Τίτο τὸ 70 μ.Χ.[8]. Στοὺς θρήνους ἀναγνωρίζουμε ἐπεισόδια καὶ στοιχεῖα ἀπὸ τὰ δύο αὐτὰ ἱστορικὰ γεγονότα. Ἡ 9 τοῦ Ἄβ εἶναι μέρα πένθους[9], ποὺ τηρεῖται μὲ καθολικὴ νηστεία, λυπητερὲς προσευχὲς καὶ θρηνωδίες γιὰ τὸ κάψιμο τοῦ Ναοῦ καὶ γιὰ τὴν ἐθνικὴ καὶ θρησκευτικὴ καταστροφὴ ποὺ ἦταν ἡ ἀρχὴ γιὰ ὅλες τὶς τραγωδίες ποὺ ὁ Ἑβραϊκὸς λαὸς ὑπέφερε ἀπὸ τότε. Στὶς ἑλληνόφωνες Συναγωγές, ὅπου ἡ ἑλληνικὴ γλῶσσα θεωροῦνταν ἰσότιμη μὲ τὴν ἑβραϊκή, διάβαζαν μὲ θρηνητικὴ μελωδία τὸ βιβλίο τοῦ 'Ιὼβ τοὺς θρήνους τοῦ Ἱερεμία καὶ ὁρισμένους ἐπίκαιρους μεσαιωνικοὺς ἑβραϊκοὺς θρήνους, σὲ μετάφραση στὴν τοπικὴ διάλεκτο[10]. Μαζὶ μὲ τὰ παραπάνω μετέφεραν στὴ Συναγωγὴ καὶ τὰ μοιρολόγια τῶν γυναικῶν προσαρμοσμένα στὰ γεγονότα ποὺ θύμιζε ἡ μέρα[11]. Ἔτσι δημιούργησαν ἐπίκαιρους ἑλληνικοὺς θρήνους ἀκολουθώντας ἑλληνικὰ πρότυπα.

Οἱ μεταφρασμένοι θρῆνοι

Μὲ τὴν ἐπιγραφὴ «Θρηνῶδες ἀνάγνωσμα» ὁ Παπαγεώργιος παραθέτει (σελ. 170-174) τὴ μετάφραση ἑνὸς ἑβραϊκοῦ θρήνου ποὺ πραγματεύεται τὴν τραγωδία δύο αἰχμάλωτων ἀδελφῶν, τοῦ γυιοῦ καὶ τῆς θυγατέρας τοῦ 'Αρχιερέα, ποὺ τ' ἀφεντικὰ τοὺς ἔκλεισαν σ' ἕνα δωμάτιο ἀναγκάζοντάς τους νὰ συνευρεθοῦν, ἀλλά, ἀπὸ σημάδια στὸ σῶμα, ἔγινε ἡ ἀναγνώριση ποὺ τοὺς ὁδήγησε στὸ θάνατο[12]. Ὁ πρωτότυπος ἑβραϊκὸς θρῆνος ἀποτελεῖ μέρος τοῦ προσευχητά-

8. «Ὅτι καθ' ὃν καιρὸν ἐπὶ τῶν Βαβυλωνίων καὶ πρότερον ὁ Ναὸς ἐνεπρήσθη, κατὰ τόνδε τὸν μῆνα καὶ τὴν ἡμέραν αὖθις κατεφλέγη». 'Ιώσηπος, *Περὶ τοῦ 'Ιουδαϊκοῦ πολέμου*, βιβλ. VI, κεφ. Δ (Κ Ζ').

9. *Γιατί 'ναι μέρα θλιβερή, μέρα σκοτεινιασμένη* (θρῆνος Γ, στίχος 5).

10. Ἡ μετάφραση τῶν βιβλικῶν κειμένων γινόταν ἀπευθείας ἀπὸ τὸ πρωτότυπο μὲ τὴ βοήθεια μικροῦ γλωσσάριου. Οἱ ἑλληνικοὶ θρῆνοι κι οἱ πεζὲς μεταφράσεις ψέλνονταν ἀπὸ τοὺς χειρόγραφους κώδικες, τὰ βοηθητικὰ βιβλιαράκια, ποὺ στὰ Γιάννινα ὀνομάζονταν «χρηστειές». 'Εκεῖ μάζευαν ὅσες προσευχὲς καὶ τραγούδια συνήθιζε ἡ τοπικὴ παράδοση καὶ δὲν περιέχονταν στὰ ἔντυπα προσευχητάρια. Διασώθηκαν λίγα γλωσσάρια ἑβραιοελληνικὰ ποὺ ἀξίζει νὰ μελετηθοῦν γιὰ τὸ τοπικὸ ἰδιωματικὸ λεξιλόγιο καὶ γιὰ τὸ εἶδος τῆς ἑρμηνείας ποὺ ἡ παράδοση διατήρησε σὲ κείμενα τῆς Βίβλου.

11. 'Ενδείξεις πὼς οἱ θρῆνοι προῆλθαν ἀπὸ μοιρολόγια γυναικῶν εἶναι οἱ στίχοι:

Β 3.	*Τὰ λὲν ἐκειὲς ποὺ χάσανε τὰ δόλια τὰ παιδιά τους.*
Β 17.	*Τὰ λὲν ἐκειὲς ποὺ χάσανε πολὺ μακριὰ στὰ ξένα.*
Δ ΟΧ 9.	*'Εβάλγιαμεν τὴν ἐλεεινή, ἐβάλγιαμεν τὴν ξένη.*

Ὅπου τὸ ἐπιφώνημα ἴσως εἶναι «Ἔ, βάϊ ἐμὲν» καὶ θυμίζει τὸ ποντιακὸ «Ναϊλὶ ἐμὲν καὶ βάι ἐμὲν» στὸ τραγούδι «Ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ», *'Αρχεῖον Πόντου, Α'*, σελ. 76, στίχος 20.

12. Ὁ Στίλπων Κυριακίδης στὴ μελέτη του «Δημώδης ποίησις καὶ ἱστορία», *Λαογραφία, ΙΒ'*, σελ. 490, συγκρίνει τὸ θέμα τῆς ἀναγνώρισης στὰ δημοτικὰ τραγούδια μὲ τὸ θρύλο

ριου τῆς 9 τοῦ Ἄβ[13]. Τὸ ἑλληνικὸ κείμενο εἶναι μιὰ αὐστηρὴ κατὰ λέξη μετάφραση ποὺ διατηρεῖ ἑβραϊσμοὺς στὴ σύνταξη. Στὰ χφα βρίσκεται κι ἄλλη μιὰ τέτοια μετάφραση μὲ θέμα τὸ μαρτύριο τῆς Χανᾶς μὲ τὰ 7 παιδιά της. Οἱ μεταφράσεις αὐτὲς παρουσιάζουν ἐνδιαφέρον μόνο γιὰ τὸ λεξιλόγιό τους.

Ἡ μελωδία τῶν θρήνων

Στὰ χφα ὑπάρχουν λίγες ἀσθενεῖς ἐνδείξεις ποὺ μπῆκαν προφανῶς γιὰ νὰ βοηθήσουν ἐκείνους ποὺ θρηνολογοῦσαν. Τονίζεται μὲ μιὰ ὀξεία ἡ ἕκτη συλλαβὴ τοῦ 15σύλλαβου. Διαβάζουμε τὸ ἐπιφώνημα «ὤχου» στὴν ἀρχὴ κάθε πρώτου ἡμιστίχιου[14], ἐνῶ ἀνάμεσα στὰ δύο ἡμιστίχια στὸ περιθώριο βλέπουμε τὴ συντομογραφία ΑΑ (alef alef), ποὺ στὸ χφο Μ ἀποκαλύπτεται ὁλοκληρωμένο τὸ 6σύλλαβο ἐπιφώνημα «Ὤχου ἀϊλίμονο»[15]. Στὸ ἴδιο χφο βρίσκεται σὲ μερικοὺς στίχους χωρὶς τάξη, στὴ θέση τοῦ «Ὤχου ἀϊλίμονο», ἕνα ἄλλο ἐπιφώνημα. Οἱ φθόγγοι ἦταν φθαρμένοι ἀλλὰ κατάληξα στὴν ἀνάγνωση «ἡ κακορίζικια»[16]. Ὅλοι οἱ θρῆνοι φέρουν σὰν τίτλο δύο ἑβραϊκοὺς 8σύλλαβους στίχους ποὺ πιθανὸν νὰ χρησίμευαν σὰν ὁδηγὸς γιὰ τὴ θρηνωδία[17].

Ὑπάρχουν πληροφορίες, ὅτι ἡ χρήση τῶν θρήνων εἶχε ἀτονήσει ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ περασμένου αἰώνα, κι εἶναι φυσικὸ νὰ μὴν ἔχει διασωθεῖ ἡ μελωδία τους. Πρέπει νὰ ἦταν μιὰ θρηνώδης μελωδία πολὺ συγγενικὴ μὲ τοὺς ἑβραϊκοὺς θρήνους καὶ μὲ τὴ νεκρώσιμη ἀκολουθία, πλούσια σὲ ποικιλία μοτίβων, ποὺ οἱ ἰσραηλινοὶ μουσικολόγοι εἶχαν ἔγκαιρα συλλέξει στὰ Γιάννινα καὶ στὴν Κέρκυρα[18].

τῶν δύο ἀδελφῶν ποὺ εἶναι παλιότερος καὶ δημοσιεύει σὲ ἐπίμετρο (σελ. 495-498) ἄλλη μιὰ μετάφραση τοῦ ἴδιου θρήνου ἀπὸ μιὰ ἐργασία τοῦ Κ. Θεοτόκη ποὺ βασίστηκε σὲ κερκυραϊκὸ χφο τοῦ 1839.

13. *Seder Arba Taniyot,* Βιέννη 1811, σελ. 89-90.

14. Τὸ ἐπιφώνημα *ὤχου* εἶναι γνωστὸ στὰ ἑλληνικὰ μοιρολόγια· πβ. S. B. Bauvy, *Τραγούδια τῶν Δωδεκανήσων,* σελ. 166. Ὑπάρχει στὰ μοιρολόγια τῆς Νισύρου καὶ στὴν ἀρχὴ κάθε ἡμιστίχιου (σελ. 170).

15. Στοὺς ἑβραϊκοὺς θρήνους ἀπαντοῦμε στὴν ἴδια θέση τὸ ὁμόηχο ἐπιφώνημα: oï me aya lanou=ἀλίμονο τί μᾶς βρῆκε.

16. Τὸ ἐπιφώνημα *ἡ κακορίζικια* εἶναι μιὰ ἀκόμα ἔνδειξη πὼς οἱ θρῆνοι πάρθηκαν ἀπὸ τὰ μοιρολόγια τῶν γυναικῶν.

17. Οἱ ἑβραϊκοὶ στίχοι ὁμοιοκαταληκτοῦν: Eni eni yoreda mayim, al horban Yeroushalayim [=Ὁ ὀφθαλμός μου κατήγαγεν ὕδωρ (κατὰ τοὺς Ο΄. Θρῆνος Ἱερεμία Α, 16) γιὰ τὴν καταστροφὴ τῆς Ἱερουσαλήμ].

18. Τὸ ὑλικὸ τῆς συλλογῆς καταγραμμένο σὲ μαγνητοταινίες ἀποτελεῖ τμῆμα τοῦ μουσικοῦ ἀρχείου τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἱερουσαλήμ.

Τὸ πρόβλημα τῆς καταγωγῆς καὶ τῆς χρονολόγησης

Τὰ περισσότερα χφα μὲ θρήνους προέρχονται ἀπὸ τὴν Κέρκυρα καὶ εἶναι γραμμένα στὴν ἀρχὴ τοῦ περασμένου αἰώνα· ἕνας μόνο θρῆνος περιέχεται σὲ γιαννιώτικο χφο, ἴσως λίγο παλιότερο, ἐνῶ ὁ πιὸ παλιὸς θρῆνος, ὁ Ζ΄, εἶναι ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη. Ὑποθέτω ὅτι ὁ τόπος ποὺ πρωτοεμφανίστηκαν πρέπει νὰ ἦταν ἡ Κωνσταντινούπολη, ποὺ ἀποτελοῦσε στοὺς χρόνους τῆς ἅλωσης τὸ μεγαλύτερο κέντρο τῶν ἑλληνοεβραίων κι ὅπου ἡ ἑλληνοεβραϊκὴ παράδοση ἐπέζησε ὡς τὰ 1660, πολλὰ χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὴν ἄφιξη τῶν προσφύγων ἀπὸ τὴν Ἱσπανία (1492)[19].

Ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη οἱ θρῆνοι μεταφέρθηκαν στὶς μικρότερες κοινότητες κι ἔφθασαν ὡς τὴν Κέρκυρα, ὅπου ἀπόχτησαν τὰ λίγα γλωσσικὰ στοιχεῖα τοῦ κερκυραϊκοῦ ἰδιώματος[20].

Θεωρῶ πὼς οἱ θρῆνοι ἐμφανίστηκαν στὰ πρῶτα χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὴν ἅλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως, τότε ποὺ τὰ τραγούδια γιὰ τὸ χαμὸ τῆς Πόλης κυκλοφοροῦσαν κι ἀνάμεσα στοὺς ὁμοιόπαθους Ἑβραίους ραγιάδες. Οἱ Ἑβραῖοι θρηνοῦσαν τὴν πτώση τῆς Ἱερουσαλὴμ μὲ πολλοὺς ἑβραϊκοὺς θρήνους. Ὅταν ἄκουαν, στὸ περιβάλλον ποὺ ζοῦσαν, τοὺς ἑλληνικοὺς θρήνους γιὰ τὴν Πόλη, πῆραν τὰ ποιητικά τους στοιχεῖα κι ἔπλασαν νέους στὴ γλώσσα ποὺ μιλοῦσαν. Ἔτσι δημιουργήθηκαν παράλληλα ἱστορικὰ τραγούδια γιὰ τὴν ἐθνικὴ συμφορά.

Κατάταξη τῶν θρήνων

Οἱ ἑφτὰ θρῆνοι γιὰ τὴν καταστροφὴ τῆς Ἱερουσαλὴμ μπορεῖ νὰ χωριστοῦν ἀνάλογα μὲ τὸ περιεχόμενό τους σὲ τρεῖς κατηγορίες:

Α. Καθαρὰ λαϊκὰ μοιρολόγια γυναικῶν γιὰ νεκροὺς συγγενεῖς ἢ ξένους ποὺ τὰ μετέφεραν ἀπὸ τὸ ἀτομικὸ στὸ γενικὸ πένθος καὶ τὰ ἔλεγαν ἀλληγορικὰ γιὰ ἐθνικὰ πάθη. Μὲ τὴν προσθήκη στὸ τέλος τῆς ἐπίκλησης στὸ θεὸ γιὰ

19. Στὴν Κωνσταντινούπολη λειτούργησε πολὺ νωρὶς ἑβραϊκὸ τυπογραφεῖο. Ἐκεῖ τυπώθηκε στὰ 1547 ἡ τρίγλωσση (ἑβραϊκή, ἰσπανικὴ κι ἑλληνικὴ) Πεντάτευχος (D. Hesseling, *Les cinq livres de la loi,* Leipzig 1897). Ἀπὸ κεῖ κατάγεται μιὰ νεοελληνικὴ μετάφραση τοῦ βιβλίου τοῦ Ἰώβ, ποὺ ἔγινε τὸ 1576.

20. Στὴν Κέρκυρα ὑπῆρχε ἑλληνικὴ Συναγωγὴ πιθανὸν ἀπὸ τὸ 13ο αἰώνα (πβ. Ἰ. Ρωμανοῦ, «Ἡ ἑβραϊκὴ Κοινότης τῆς Κέρκυρας», *Κερκυραϊκὰ Χρονικὰ* 7 (1957), σελ. 386). Ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐγκατάσταση τῶν προσφύγων ἀπὸ τὴν Κάτω Ἰταλία (1540) καὶ τὴ δημιουργία τῆς νέας ἀπουλιανῆς Συναγωγῆς (Pougliesa), ποὺ ἦταν πιὸ πολυάριθμη, ἡ ἑλληνικὴ Συναγωγὴ λειτούργησε δίπλα σ' αὐτή, κρατώντας κάποια κοινωνικὴ καὶ πολιτιστικὴ αὐτονομία ὡς τὰ τελευταῖα χρόνια.

ἐθνικὴ ἀπελευθέρωση, ἔγιναν κατάλληλα γιὰ τὴν πένθιμη μέρα[21]. Ἔχουν γλώσσα ἑλληνικότατη, στίχους ἄρτιους καὶ τὰ μοτίβα τους εἶναι πανελλήνια. Βρίσκουμε γνωστὰ θέματα καὶ μποροῦμε νὰ ἀνιχνεύσουμε ἄλλα παλαιότερα κι ἴσως ἄγνωστα. Τέτοια καθαρὰ μοιρολόγια εἶναι οἱ Α′ καὶ Β′ θρῆνοι.

Β. Θρῆνοι μὲ θέμα ἑβραϊκὸ ποὺ περιγράφουν τὰ δεινὰ τῆς ἅλωσης καὶ τὰ θλιβερὰ ἐπακόλουθά της. Ἐπειδὴ εἶναι περισσότερο περιγραφικοὶ σὲ πράγματα καὶ γεγονότα, οἱ δημοτικοφανεῖς στίχοι τους γίνονται μὲ ἀρκετὴ προσπάθεια κι εἶναι οἱ πιὸ πολλοί τους παράμετροι, κι ἔχουν τὶς περισσότερες ἑβραϊκὲς λέξεις. Μόνος δεσμὸς μὲ τὴν ἑλληνικὴ ἀτμόσφαιρα εἶναι ἐδῶ ὁ 15σύλλαβος. Λίγοι ἀλλὰ διαλεχτοὶ εἶναι οἱ στίχοι οἱ δανεισμένοι ἀπὸ παλιὰ δημοτικὰ τραγούδια. Ἑβραϊκὸ θέμα πραγματεύονται οἱ Γ′, Δ′ καὶ Ε′ θρῆνοι.

Γ. Ἱστορικοὶ λαϊκοὶ θρῆνοι γιὰ τὸ πάρσιμο τῆς Ἱερουσαλήμ. Συνθεμένοι πάνω σὲ μοτίβα ἑλληνικὰ ἀπὸ τραγούδια ἁλώσεων βυζαντινῶν πόλεων, εἶναι πιὸ σύντομοι κι ἐκφράζουν μὲ ἔντονο λυρισμὸ τὸν πόνο γιὰ τὴν ἅλωση τῆς Ἅγιας Πόλης. Ἡ προσαρμογὴ στὰ ἑβραϊκὰ ὀνόματα καὶ γεγονότα γίνεται πιὸ ἐλεύθερη καὶ πάντα μὲ ἑλληνικὴ ποιητικὴ συνείδηση. Τέτοιοι εἶναι οἱ θρῆνοι Στ′ καὶ Ζ′.

Συνοπτικὴ παρουσίαση τῶν θρήνων

Πρὶν προχωρήσω στὴν ἐκτενέστερη παρουσίαση τοῦ Α′ θρήνου, κρίνω ἀναγκαῖο νὰ παραθέσω λίγες παρατηρήσεις γιὰ τοὺς ὑπόλοιπους. Ὁ *Β′ θρῆνος*[22] εἶναι ἕνας συμφυρμὸς στίχων καὶ μοτίβων ἀπὸ τραγούδια τοῦ χωρισμοῦ καὶ τῆς θανῆς στὴν ξενιτιά. Λίγοι στίχοι γιὰ παράδειγμα:

στ. 1-4

Ἀκοῦστε με νὰ διηγηθῶ νὰ σύρω μοιρολόγι.
Τὰ μοιρολόγια λόγια εἶναι, τὰ λένε οἱ πονεμένοι,
τὰ λέν' ἐκειὲς ποὺ χάσανε τὰ δόλια τὰ παιδιά τους
καὶ κάψαν τὴν καρδούλα τους μ' ὅλα τὰ φυλλοκάρδια.

στ. 7-10

Τ' ἀδέλφια ὄντες μαζώνονται, θέ μου χαρὰ ὁποῦναι
καὶ μοῦ διηγοῦνται σιγαλὰ καὶ μοῦ γελοῦν μεγάλα.
Τοὺς γλέπει ἡ γῆς καὶ χαίρεται κι ἡ γειτονιὰ καμαρώνει.
Καὶ ὄντες μᾶς χωρίζονται, θέ μου καϋμὸς ὁποῦναι.

21. Εἶναι κανόνας στοὺς ἑβραϊκοὺς ὕμνους καὶ θρήνους νὰ ἔχουν μεσσιανικὴ κατάληξη.
22. Ὁ Β′ θρῆνος μὲ 41 στίχους φέρεται σὰν 3ος στὸν Π (σελ. 166-170). Βρίσκεται στὸ χφο Μ (σελ. 10^b-12^b) καὶ στὸ χφο Ν.Υ. (σελ. 22^a-24^a).

Ἡ ἑβραϊκὴ πρωτοβουλία, ποὺ τὸν μετατρέπει σὲ θρῆνο ἐθνικό, φανερώνεται, ὅπως παντοῦ, στοὺς τρεῖς τελευταίους στίχους (39-41):

Ὁ θεὸς νὰ μᾶς παρηγοράει, ἐμᾶς καὶ ὅλο τὸ Γισραέλ,
νὰ μᾶς βγάλει ὀχ τὸ Γκαλοὺθ[23] *τὸ φοβερὸ καὶ μέγα,*
νὰ πέψει τὸν Μασσίαχ[24] *μας στὴν Ἅγια Γερουσιαλάγιμ.*

Ἀλλὰ καὶ στὴ μέση τοῦ θρήνου μὲ τὸ στίχο 28 ποὺ ἐνσωματώνεται σ' ἕνα πολὺ γνωστὸ μοτίβο (στ. 26-29) φανερώνεται ὁ ἑβραϊκὸς χαρακτήρας τοῦ θρήνου.

Κι ἡ γῆς πρέπει νὰ χαίρεται, πρέπει νὰ καμαρώνει[25],
πρέπει νὰ τὴ στολίσουμε, γιὰ τρεῖς γιορτὲς τοῦ χρόνου,
τὴν Πασκαλιὰ καὶ τὸ Πουρὶμ καὶ τὴ Μεγάλη Μέρα[26],
γιατὶ μοῦ συμμαζώνονται μικροὶ καὶ μεγάλοι.

Ἀπὸ ἑβραϊκὴ πλευρὰ στὸ στίχο 28 περιλαμβάνονται τρεῖς γιορτές, ποὺ ἡ κάθε μιά τους ἀνήκει στὶς τρεῖς κατηγορίες τοῦ ἑβραϊκοῦ ἑορτολογίου.

Τὸ θέμα γιὰ τὶς τρεῖς γιορτὲς τοῦ χρόνου ἢ γιὰ τὶς τρεῖς φορὲς τὸ χρόνο, ἄσχετα ἂν ἔχει τὴν καταγωγή του ἀπὸ τραγούδια γιὰ τὴν ἅλωση τῆς Ἀντριανούπολης ἀπὸ τοὺς Φράγκους τὸ 1205[27] ἢ ἀπὸ μοιρολόγια[28] ἢ ἂν συναντιέται σὲ χαροντικὰ τραγούδια[29], ἐδῶ φαίνεται πὼς εἶναι παρμένο ἀπὸ τραγούδι τῆς

23. *Γκαλοὺθ* λ. ἑβρ.=ἐξορία, διασπορά.
24. *Μασσίαχ* λ. ἑβρ.=ὁ Μεσσίας.
25. Πβ. τοὺς συγγενικοὺς στίχους τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν:

Πρέπει ν ἡ γῆς νὰ χαίρεται κι αὐτὴ νὰ καμαρώνει.

Ν. Β. Κοσμᾶ, «Τὰ μοιρολόγια τῶν Πραμάντων», *Ἑλληνικὰ* ΙΖ′, σελ. 267, τραγ. 16, στ. 2

Δὲν πρέπει ἐγὼ νὰ χαίρωμαι, οὔτε νὰ καμαρώνω,
ἡ γῆς πρέπει νὰ χαίρεται, πρέπει νὰ καμαρώνει.

Κ. Κώνστα, «Αἰτωλικὰ μοιρολόγια καὶ τραγούδια τοῦ Χάρου», *Λαογραφία* ΙΕ′, σελ. 281, τραγ. 24, στ. 1-2.

Πρέπει τῆς γῆς νὰ χαίρεται, πρέπει νὰ καμαρώνει.

Ζακύνθου, Ἄγι Θέρου, ἀπὸ τὸν Schmidt, σελ. 150.

26. Τὸ Πουρὶμ εἶναι ἡ γιορτὴ τῆς Ἐσθήρ, ποὺ ἐξελίχτηκε σὲ ἑβραϊκὸ καρναβάλι. Μεγάλη Μέρα εἶναι ἡ βυζαντινὴ ὀνομασία τῆς γιορτῆς τοῦ ἐξιλασμοῦ, τὸ Yom kipour· πβ. Joshua Starr, *The Jews in the Byzantine Empire,* Ἀθήνα 1939, σελ. 67. Ἡ λέξη ἐπέζησε στὴν ἑβραιογιαννιώτικη διάλεκτο καὶ σὲ μιὰ παροιμία: «Γιὰ Σουκά, γιὰ Λουλὰβ καὶ γιὰ Μεγάλη Μέρα», ποὺ λεγόταν γιὰ κάποιο μοναδικὸ κι ἀκριβὸ ἀπόκτημα (τοῦτο τὸ ροῦχο τὸ ἔχω γιὰ ὅλες τὶς γιορτές, γιὰ ὅλες τὶς ἀνάγκες).
27. Κ. Ρωμαῖος, *Ἀρχεῖον Θρακικοῦ Θησαυροῦ,* 1953, σελ. 346.
28. Bernard Bouvier, *Δημοτικὰ τραγούδια ἀπὸ κώδικα τῆς Μονῆς τῶν Ἰβήρων,* Ἀθήνα 1960, σελ. 27. Ἰδὲ τὸ τραγ. 2, στ. 8:

Νὰ τὸ φορέσ' ἡ λυγερὴ τρεῖς ἑορτὲς τοῦ χρόνου.

29. *Νὰ σᾶς ἀφήσει νάρχεστε δυὸ τρεῖς φορὲς τὸ χρόνο.*

Κ. Κώνστα, *ὅπου πιὸ πάνω,* σελ. 284, τραγ. 35.

ξενιτιᾶς καὶ ἐνσωματώθηκε σὲ θρῆνο γιὰ ἅλωση πόλης. Οἱ στίχοι 19-25 εἶναι παρμένοι ἀπὸ τραγούδια θανῆς στὴν ξενιτιά.

'Εγὼ εἶδα καὶ κατάλαχα τοὺς ξένους πῶς τοὺς κλαῖνε,
ξένοι μπαίνουν, ξένοι βγαίνουν, ξένοι τοὺς τρογυρίζουν[30].
Ξένοι μοῦ κάνουν γιὰ μιστό, κάνουν γιὰ λεημοσύνη[31].
'Ανάρια ἀνάρια κάθονται, ἀνάρια ἀνάρια κλαῖνε,
κοντοκρατοῦν τὰ δάκρυα, μὴ κεφαλοπονέσουν,
καὶ δὲ βαροῦν τὰ στήθη τους, νὰ μὴ στηθοπονέσουν
καὶ δὲ βαροῦν τὰ γόνατα, μὴ γονατοπονέσουν.

'Ο *Γ' θρῆνος*[32] ἔχει γιὰ θέμα τὸ χαμὸ τοῦ Ναοῦ, τοῦ ἱερατείου καὶ τῶν σοφῶν δασκάλων. Σὲ σύνολο 59 στίχων οἱ 43 εἶναι καθαρὰ ἑβραϊκοὶ κι ἀπ' αὐτοὺς οἱ 35 δὲν εἶναι ἄρτιοι. Ξεχωρίζω τοὺς πιὸ κάτω καθαρὰ δημοτικοὺς στίχους:

στ. 3 *Τὰ μάτια σας νὰ τρέξουνε, σὰ σιγαλὸ ποτάμι*[33].

στ. 35-36 *Κάθονται καὶ μοιρολογοῦν, τὸν τέτοιο λόγο λένε:*
Κακὸ ὅπου μᾶς ηὗρηκε κι ἄδικο ποὺ μᾶς ἦρτε.

στ. 40-41 *"Οπου γυρίζω θλίβομαι κι ὅπου θωρῶ λυπιοῦμαι,*
γιατὶ θωροῦν τὰ μάτια μου παραξενιὲς μεγάλες.

Τοῦ Χάρου τάζω τάματα, τῆς Χάρισσας μαντήλι,
ν' ἀφήσει τὸ παιδάκι μου δυὸ τρεῖς φορὲς τὸ χρόνο,
Χριστούγεννα καὶ τὴ Λαμπρή, νἄρθῆ στὸ Πανηγύρι.
Νίκου Κοσμᾶ, «Τὰ μοιρολόγια τῶν Πραμάντων», *Λαογραφία* ΙΘ', σελ. 373, τραγ. 32.

30. Πβ. *Μὴν εἶδαν τὰ ματάκια σου, τὸν ξένο πῶς τὸν θάφτουν;*
"Ολοι τους ἦταν μακρινοί, ὅλοι τους ἦταν ξένοι.
Οἱ ξένοι μόνον μ' ἔκλαιγαν, οἱ ξένοι καὶ μὲ θάψαν.
Σπ. Συγκολίτου, «'Ο νεκρὸς εἰς τὴν 'Ανασελίτσα», *Λαογραφία* ΙΑ', σελ. 598.

31. Οἱ μοιρολογίστρες στὰ ἑβραϊκὰ ἔθιμα δὲν ἦταν πληρωτικές. 'Αποτελοῦσαν μαζὶ μὲ ἄλλες γυναῖκες καὶ ἄντρες τὰ τιμητικὰ μέλη τοῦ ἱεροῦ σωματείου ποὺ ἀναλάμβανε τὸ ὕψιστο χρέος τῆς ἑτοιμασίας τοῦ νεκροῦ γιὰ τὴν κηδεία.

32. 'Ο Π τὸν ἔχει τρίτον (σελ. 166-170). Στὸ χφο Ν.Υ. στὴ σελίδα 19^{a}-22^{a}. Στὸ χφο Μ σελ. 12^{b}-14^{a}. Στὸν κώδικα 272 τῆς ΙΕΕ στὴ σελ. 8^{b}-9^{a} διαβάσαμε τοὺς 17 πρώτους στίχους.

33. *Καὶ δὲν τρέχουν τὰ μάτια σας σὰ σιγαλὸ ποτάμι.* Π. 'Αραβαντινοῦ, *Συλλογὴ δημωδῶν ἀσμάτων τῆς 'Ηπείρου,* 'Αθῆναι 1880, τραγ. 428, στ. 7.

στ. 43-44 *Καὶ ποιὸς μὲ καταράστηκε τέτοια βαρειὰ κατάρα;*
Κι ἦταν οἱ οὐρανοὶ ἀνοιχτοὶ κι ἀκούστη ἡ κατάρα.

Μὲ εἰσαγωγὴ δύο στίχων ποὺ εἶναι κοινὸς τόπος στὰ δημοτικὰ τραγούδια

στ. 46-47 *Θεὲ ὅπου εἶσαι στὰ ψηλὰ καὶ χαμηλὰ κοιτάζεις,*
παρακαλῶ σε Κύριε μου καὶ χίλια προσκυνῶ σε.

ἔχουμε στὸ τέλος μιὰ μακριὰ ἐπίκληση στὸ θεὸ νὰ ἐπέμβει καὶ νὰ ἐπαναφέρει τὸ λαὸ τοῦ 'Ισραὴλ στὸ παλιό του μεγαλεῖο (στ. 48-59).

'Ο *ἀνέκδοτος Δ' θρῆνος*[34] περιγράφει ἕνα τραγικὸ περιστατικὸ ἀπὸ τὴν πολιορκία τῆς "Αγιας Πόλης, τὴν τραγωδία μιᾶς πεινασμένης μάνας ποὺ ἔφαγε τὸ παιδί της[35]. Παρεχτὸς ἀπὸ τὴ χρήση τοῦ 15σύλλαβου, πολλὲς φορὲς παράμετρου, καὶ τὴν παρεμβολὴ 12 αὐτούσιων δημοτικῶν στίχων, ὁ Δ' θρῆνος δανείζεται τὸ γνωστὸ ἀπὸ τοὺς θρήνους γιὰ τὴν ἅλωση τῆς Κωνσταντινούπολης μοτίβο, τὴν ἐπίκληση στὸν ἥλιο νὰ κρυφτεῖ γιὰ νὰ μὴ φανερωθοῦν οἱ συμφορὲς τῆς καταστροφῆς, μὲ πετυχημένη ἀντικατάσταση στὸ στίχο τῆς Πόλης μὲ τὴν 'Ιερουσαλήμ[36]:

Στίχοι 61-64 ἀπὸ τὴν παραλλαγὴ τοῦ χφου Μ.

Πάντα ἥλιε μου ἀνάτειλε, πάντα ἥλιε μου λάμψε,
στὰ μέρη τῆς Γερουσιαλάϊμ μὴ λάμψεις, μὴ ἀνατείλεις,
ἀπὸ σπαθιὲς καὶ κονταριὲς σπαθοκονταρισμένη[37],
ὅπου κείτονται ὄμορφα κορμιά, στοὺς κάμπους ξαπλωμένα[38].

34. Παραδόθηκε σὲ δύο παραλλαγές, στὸ χφο Μ (σελ. 40^{a}-43) μὲ 69 στίχους, καὶ στὸ χφο ΟΧ (σελ. 38^{b}-41^{a}) μὲ 80 στίχους. Καὶ τὰ δύο χφα ἔχουν πολλὰ σημεῖα δυσανάγνωστα, πιθανὲς παραλείψεις στίχων ἢ προσθήκη ἄσχετων χωρὶς φανερὴ συνοχή.

35. Πβ. 'Ιωσήπου, *Περὶ τοῦ 'Ιουδαϊκοῦ πολέμου,* βιβλ. 6, κεφ. 3, ἐδ. 4 «περὶ Μαρίας τῆς τὸ ἴδιον τέκνον καταφαγούσης».

36. Γιὰ τὴ συγγένεια Πόλης καὶ 'Ιερουσαλὴμ πβ. τοὺς στίχους 125-6 ἀπὸ τὸ «θρῆνο τῆς Κωνσταντινουπόλεως»:
Κλαύσετε ὅλοι κλαύσετε τὴν ἅλωσιν τῆς Πόλης,
τῆς νέας 'Ιερουσαλὴμ θρηνήσατε τὴν τύχην.

37. Τὸ ἐπίθετο συναντιέται στὸν Passow, τραγ. 359, στ. 8: σπαθοκονταρεμένο.

38. Συγγενικοὶ στίχοι: Ε. Κριαρᾶ, *Τὸ 'Ανακάλημα τῆς Κωνσταντινούπολης,* στ. 57-60:
"Ηλιε μου, ἀνάτειλε παντοῦ, σ' οὗλον τὸν κόσμο φέγγε
κι ἔκτεινε τὰς ἀκτῖνας σου, σ' ὅλην τὴν Οἰκουμένην
κ' εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν, τὴν πρώην φουμισμένην
καὶ τώρα τὴν τουρκόπολιν, δὲν πρέπει πιὰ νὰ φέγγεις.
στίχοι 406-7 ἀπὸ τὴν «ἅλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως»:
Πλανῆται μὴ ἀνατείλητε, τὸν κόσμο νὰ φωτεῖτε,
Εἰς Πόλης τὰ περίγυρα, μὴ λάμψητε, σταθῆτε.
Κι ἀπ' τὸ γνωστὸ τραγούδι «Οἱ σκλάβοι τῶ Μπαρμπαρέσω», στὸ

Ἀπὸ τὸ Δ′ θρῆνο δίνω δείγματα καὶ τοὺς παρακάτω στίχους:

στ. 1-5 χφο Μ

Ἀκοῦστε με ἀφέντες μου, νὰ πῶ ἕνα μοιρολόγι,
βαρειὰ ν᾿ ἀναστενάξετε, μεγάλα νὰ θλιφτῆτε[39],
ὅτι πρέπει νὰ κλάψουμε μὲ δάκρυα καὶ μὲ πόνους.
Ἡ μέρα εἶναι πολλὰ θλιφτὴ καὶ πολλὰ βουλκωμένη,
ποὺ πάθαμε πολλὰ κακά, ἀρίφνητα καὶ τόσα.

στ. 10-14 χφο ΟΧ

Ἄδικο ποὺ μᾶς ηὕρηκε, μέγα κακὸ μᾶς ἦρτε,
πὄπεσε στιά[40] *ὀχ τοὺς οὐρανοὺς σὰν τούτην τὴν ἡμέρα*
κι ἔκαψε τὸ Μπὲθ Ἀμικντὰς[41] *τὸ μυριοζηλεμένο,*
ὅπου ἦταν πολλὰ ξαϊκουστό, στὸν κόσμο παινεμένο,
ὅπου ἔλαμπε καὶ φώτιζε καὶ ἦταν ξαϊκουσμένο[42].

Οἱ στ. 34-39 τοῦ χφου ΟΧ, καμωμένοι σύμφωνα μὲ τὰ πρότυπα τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, δείχνουν τὴν ἱκανότητα προσαρμογῆς σ᾿ αὐτά:

Καὶ μιὰ γυναίκα ἀρχόντισσα, πλούσια μεγαλουσιάνα,
μὲ πλούτη, μὲ πολλὰ καλά, μὲ ἀσήμι, μὲ λογάρι[43],
μὲ σπίτια, μὲ αὐλές, μὲ σκλάβες καὶ μὲ τιμὴ μεγάλη,
εἶχε ἕνα παιδάκι μοναχό, πολλὰ καμαρωμένο,
κι ὅλοι τῆς τὸ γυρεύανε, κι ὅλοι τὸ ἀγαποῦσαν,
ὅτι ἦταν πολλὰ φρόνιμο, πολλὰ γραμματισμένο.

τὸ στ. 15 τοῦ χφο Μ

Κι ἀπὸ τὴν πείνα τὴν πολλή, τὸ παίρνει καὶ τὸ σφάζει.

A. Jannarakis, *Kretas Volklieder,* σελ. 172, ἀρ. 121, στ. 1-3:
Ἤλιε ποὺ βγαίνεις τὸ ταχύ, σ᾿ οὖλον τὸν κόσμο δούδεις,
σ᾿ οὖλον τὸν κόσμο ἀνάτειλε, σ᾿ οὔλη τὴν Οἰκουμένη,
στῶ Μπαρμπαρέσω τὶς αὐλές, ἥλιε μὴν ἀνατείλεις.

39. Ὁ ἴδιος στίχος στὸ θρῆνο Ζ′ 3.

40. στιὰ=φωτιά. «Ἐξ ὕψους αὐτοῦ ἀπέστειλε πῦρ». *Θρῆνοι Ἱερεμίου* Α. 13.

41. *Μπὲθ Ἀμικντὰς*=ὁ Ναός.

42. Πβ. τὸ στίχο 25 ἀπὸ τὸ «θρῆνο τῆς Κωνσταντινουπόλεως»:
Ὁπού ᾿φεγγες κι ἐδρόσιζες ὅλην τὴν οἰκουμένην.

43. Ὁ ἄγνωστος ποιητὴς ἀκολουθεῖ πιστὰ τὸν Ἰώσηπο μὲ εὐσυνείδητη προσαρμογὴ στὸ αἰσθητήριο τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ· πβ. Ἰωσήπου, *ὅπου πιὸ πάνω,* ἐδάφ. 4: «γυνὴ διὰ γένος καὶ πλοῦτον ἐπίσημος».

στ. 52-55 χφο ΟΧ

Τότες ἔκλαιγε τὸ παιδὶ καὶ σέρνει μοιρολόγι.
Παρακαλῶ σε μάνα μου καὶ μυριοπροσκυνῶ σε,
φάγε με, μάνα, φάγε με, τὴ γλώσσα μὴ μοῦ φάγεις[44],
ποὺ κελάηγε τὶς αὐγὲς καὶ μάθαινε τὶς νύχτες.

Ὁ ἀνέκδοτος *Ε′ θρῆνος* παραδόθηκε μὲ 57 στίχους μόνο στὸ χφο Μ (σελ. 44^{α}-44^{β}). Οἱ μισοὶ στίχοι διακρίνονται σὰν ἀποσπάσματα τραγουδιῶν τοῦ θανάτου, ποὺ ἐναλλάσσονται μὲ στίχους ποὺ κλαῖν τὸ κάψιμο τοῦ Ναοῦ καὶ τὰ δεινὰ τῆς πολιορκίας. Ξεχωρίζω λίγους στίχους παρμένους ἀπὸ δημοτικὰ τραγούδια, μὲ μοτίβα ποὺ δὲν συναντοῦμε στὶς γνωστὲς συλλογές:

στ. 4-10

Τὰ μοιρολόγια λόγια εἶναι, τὰ λένε οἱ πονεμένοι[45].
Πλούσιον μηδὲ φτωχόν, φτωχοὶ μηδὲ λυπᾶστε,
καὶ σεῖς μὲ τὰ πολλὰ καλά, σ᾿ εἰδὲ χαρὰ παινιέστε,
γιατὶ αὐτὸς ὁ κόσμος ὁ δολερός, ὡσὰν τροχὸς γυρίζει,
σπίτια σπίτια καταλεῖ, σπίτια σπίτια σηκώνει
κι ἀπὸ ψηλὰ σὲ χαμηλά, κι ἀπὸ πολλὰ σὲ λίγα
κι ἀπὸ παλάτια δίπατα, χαμώγια καὶ κατώγια.

στ. 14-15

Μοιρολογοῦν τὰ χείλη μου καὶ κλαῖν τὰ δυό μου μάτια,
σταλάζουν τὰ ματάκια μου δάκρυα φαρμακωμένα.

στ. 27-29

Ἀνάθεμα τὰ μάτια μας, ποὺ δὲ σταλάζουν αἷμα,
νὰ πέφτουνε στὸν κόρφο μας, νὰ βάψει ὁ τράχηλός μας[46],
νὰ γνωριστοῦν οἱ θλιβεροὶ κι οἱ παραπικραμένοι.

44. Πβ. A. Passow, *Τραγούδια Ρωμέϊκα,* Λειψία 1860, τραγ. 354, στ. 4-5:
Μὴ φᾶς ἀχείλι κόκκινο, μὴ φᾶς καὶ μαῦρα μάτια,
μὴ φᾶς καὶ τὴ γλωσσίτσα μου, τὴν ἀηδονολαλοῦσα.

45. Πβ. *Τὰ μοιρολόγια λόγια εἶναι, τὰ λέν᾿ οἱ λυπημένοι,*
τὰ λὲν οἱ μελαγχολικοὶ κι οἱ παραπονεμένοι.

Κ. Πασαγιάννης.

46. Παράλληλο μοτίβο: Θ. Ἀθανασόπουλος, «Μοιρολόγια Καστρίου», *Λαογραφία* Γ′ (1912), σελ. 481, τραγ. 8, στ. 3-4:

Οἱ στ. 44-47 ποὺ εἶναι πολὺ συχνοὶ στὰ μοιρολόγια:

Γιατὶ τὸ ψυχομάχισμα θέλει μεγάλα χάϊδια,
θέλει ψηλὰ προσκέφαλα, σεντόνια κεντημένα,
θέλει κρεββάτι ὄμορφο, πάπλωμα μεταξένιο,
θέλει καὶ τὴ γυναίκα του, γιὰ νά 'ναι ὀμπροστά του[47].

Ὁ *Στ' θρῆνος*[48] περιγράφει τὰ βάσανα τῆς αἰχμαλωσίας ὕστερα ἀπὸ τὴν καταστροφὴ τοῦ πρώτου Ναοῦ καὶ τὴ θανάσιμη πορεία πρὸς τὴν ἐξορία στὴ Βαβυλώνα[49]. 'Αρχίζει μ' ἕναν κοινὸ ἐναρκτήριο στίχο, ποὺ εἰσάγει τὸ θρῆνο γιὰ τὴν ἅλωση τῆς Ἱερουσαλήμ.

στ. 1-4

'Ακοῦστε με νὰ διηγηθῶ, νὰ σύρω μοιρολόγι
γιὰ τὸ Γερουσιαλάγιμ τὸ πολυζηλεμένο,
ὅπου 'μουν κυρὰ βασίλισσα, κυρὰ καμαρωμένη
καὶ τώρα μὲ κρουσέψανε οἱ σκύλοι 'Αραβίτες[50].

Νὰ βγάλτε δάκρυα καυτερά, νὰ καΐν τὰ μάγουλά σας,
νὰ πέφτουν καὶ στὸν κόρφο σας, νὰ καίγεται ἡ καρδιά σας.

47. Πβ. τοὺς στίχους τῶν δημ. τραγουδιῶν:

Θέλει διπλὰ τὰ στρώματα, διπλὲς προσκεφαλάδες,
θέλει καὶ τὴ μανούλα του, νὰ τὸ ρωτάει τί θέλει.

Ν. Κοσμᾶ, «Τὰ μοιρολόγια τῶν Πραμάντων», *Ἑλληνικὰ ΙΖ'*, σελ. 268, τραγ. 20, στ. 10-11.

Ἡ ἀρρώστια θέλει στρώματα, θέλει προσκεφαλάκια,
θέλει μανάδες κι ἀδελφές, ἀδέλφια καὶ ξαδέλφια.

Χ. Χασιώτου, *Συλλογὴ τῶν κατὰ τὴν Ἤπειρον δημοτικῶν ἀσμάτων*, 'Αθήνα 1866, V, 24, στ. 3-4.

Ἡ ἀρρώστια θέλει στρώματα, θέλει μεγάλη πάστρα,
θέλει μανούλα στὸ πλευρό, γυναίκα στὸ κεφάλι.

'Αραβαντινοῦ, *ὅπου πιὸ πάνω*, 344, στ. 3-4.

48. Ἔχει 32 στίχους. Στὸν Π φέρεται σὰν πρῶτος (σελ. 160-162), στὸ χφο Ν.Υ. στὶς σελ. 18a-19b. Τὸν ἔχει δημοσιεύσει κι ὁ Benjamin Schwarz μὲ πολλὰ λάθη στὴν ἀνάγνωση, ἀπὸ τὸ χφο Ν.Υ.: *A Judeo-Greek Lament. The Joshua Bloch Memorial Volume*, N.Y. 1960, pp. 117-124.

49. Ἡ ἐξορία στὴ Βαβυλώνα φανερώνεται ἀπὸ τὸ στίχο 12:

Καὶ ἄμμο ἐκουβαλούσανε ὀχ τὸ ποτάμι τοῦ Περάτ.

Περὰτ στὰ ἑβραϊκά = ὁ Εὐφράτης.

50. Ἡ ἀνάμνηση τῶν Βαβυλωνίων εἶχε πιὰ σβήσει καὶ κυριαρχοῦσε στὸ νοῦ τοῦ ταλαιπωρημένου λαοῦ ἡ παρουσία τῶν μαύρων πειρατῶν ποὺ στὸ μεσαίωνα λυμαίνονταν τὶς ἑλληνικὲς παράλιες πόλεις. Σὲ μιὰ πεζὴ μετάφραση θρήνου στὸ χφο Μ διαβάζουμε: Θυμήσου Κύριε τὶς ὀγδόντα χιλιάδες Κοανὶμ (= ἱερεῖς), ποὺ ἐπήρανε κι ἐπήγανε σὲ χῶρες ἀπὸ τοὺς Μώρους· πβ. τὸ στίχο

Κουρσεύουν οἱ Σαρακηνοί, κουρσεύουν οἱ 'Αραβίδες.

E. Legrand, *Recueil de chansons populaires Grecques*, Paris 1874, σελ. 186, στ. 1.

στ. 13-14

Σκότωσαν μάνες καὶ παιδιὰ καὶ ἀδερφοὺς κι ἀδέρφια.
Κλαΐν οἱ μανάδες τὰ παιδιὰ καὶ τὰ παιδιὰ τὶς μάνες[51].

Στὴν παραπέρα περιγραφὴ τῆς πείνας, τῆς καταστροφῆς καὶ τοῦ φονικοῦ προβάλλουν ζωντανοὶ δημοτικοὶ στίχοι:

στ. 20-24

Καὶ κοίτονται ὄμορφα κορμιὰ στοὺς κάμπους ξαπλωμένα
καὶ κοίτονται ὄμορφοι Μπαχουρὶμ[52] *σὰν τὰ δέντρα κομμένα*
καὶ κοίτονται ὄμορφα παιδιὰ σὰ μῆλα σαπημένα.
Κι εἶχαν τὴν πλάκα προσκέφαλο, τὰ γνέφη γιὰ σεντόνια[53]
καὶ τὸ μαῦρο τὸν κουρνιαχτὸ γιὰ πάπλωμα μεταξένιο.

Ὁ *Ζ' θρῆνος*, ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ συλλογέας του M. Schwab, προέρχεται ἀπὸ τὴν ἑλληνόφωνη ἑβραϊκὴ κοινότητα τῶν Καραϊτῶν τῆς Κωνσταντινούπολης. Σὲ 13 ἄψογους στίχους θρηνεῖ τὴν ἀπώλεια τῶν ὑπερασπιστῶν τῆς Ἱερουσαλήμ. Διασώζει παλιὰ γλωσσικὰ στοιχεῖα. Ὁ Schwab (σελ. 141) διευκρινίζει πὼς ἐδημοσίευσε τὰ πιὸ κατανοητὰ μέρη τοῦ θρήνου καὶ σημειώνει ἕνα κενὸ ἀνάμεσα στοὺς στίχους 5 καὶ 6. Ἔχει κάνει λάθη στὴν ἀπόδοση τῶν λέξεων. Προσπάθησα νὰ ἀποκαταστήσω τὸ κείμενο ποὺ μᾶς ἔδωκε διαβάζοντας τὴν ἑβραϊκὴ γραφή, ποὺ ἔχει τυπώσει δίπλα στὴν ἑλληνική. Τὸν παραθέτω μαζὶ μὲ κριτικὸ σημείωμα:

Ζ' θρῆνος

Σωπάσετε, σιγήσετε, νὰ ποῦμε μοιρολόγι,
γιὰ τὴν Ἅγια πανεύγενη, Ἅγια Γερουσιαλάγιμ.
Βαρειὰ ν' ἀναστενάξετε, μεγάλα νὰ θλιφτῆτε,
μεγάλα νὰ στενήσετε καὶ ἀπομονὴ νὰ μὴν εἶναι,
γιὰ τὴ βασιλοσύνη της μετὰ τὴν ἀρχοντιά της.
. . . .
Ἔχασα τὰ φοσάτια μου, ποὺ μετρημὸ δὲν εἶχαν
ἄλλους ἔφαγε τὸ σπαθί, ἄλλους ἔφαγε ἡ πείνα,

51. *Πῆραν παιδιὰ ἀπ' τὸ δάσκαλο, κοράσια ἀπ' τὸ γκεργκέφι*
πῆραν μανάδες μὲ παιδιά, κυράδες μὲ τοὺς ἄντρες.

«Τῆς Ἅγια Σοφιᾶς», Passow, τραγ. 195, στ. 10-11.

52. *Μπαχουρὶμ* = οἱ νέοι.

53. 'Ανάλογη εἰκόνα:

Κι εἶχε τὸν ἄμμο στρῶμα του καὶ τοὺς ἀφροὺς σεντόνι.

Schmidt, 210.68, 18.

ἄλλους ἔφαγαν τὰ θεριά, ἔφαγαν τὰ ἄγρια.
Τοὺς εἶχαν τὰ ἄγρια πρὸς γιόμα καὶ τὰ θεριὰ πρὸς δεῖπνο.
Εὗρεν τους ἡ αὐγὴ γυμνοὺς κι ἡ νύχτα ματωμένους,
εὗρεν τους τὸ ξημέρωμα, στὸ αἷμα κυλισμένους.
Ἔχασα χείλια κόκκινα, ἔχασα μαῦρα μάτια,
καὶ γλῶσσες ἀηδονολαλοῦσες ἐφάγαν τες τὰ ἄγρια.

Κριτικὸ σημείωμα

στ. 1. Στὸ ἑβρ. κείμενο διάβασα: *σωπάσετεν, σιγήσετεν, νὰ ποῦμεν*. Τὸ τελικὸ ν ὑπάρχει καὶ στὸ στ. 3. *θλιφτῆτεν*, στὸ στ. 7. *ἔφαγεν*.
στ. 9. *πρὸς γίπνο* στὸ ἑβρ., προφανῶς ἀπὸ λάθος τοῦ ἀντιγραφέα ποὺ παρασύρθηκε ἀπὸ τό: *πρὸς γιόμα*. Ὁ Schwab διάβασε πρὸς ὕπνο!
στ. 10. Ἡ πρώτη λέξη τοῦ στίχου εἶναι δυσανάγνωστη: *εφραμανονδους ξημέρωμα*. Ὁ Schwad διάβασε *εὕραμέν τους*. Στηρίχτηκα στὸν ἑπόμενο στίχο, ὅπου πρόδηλα γίνεται καὶ διόρθωσα: *εὗρεν τους τό*.
ἐπανάληψη στ. 11. *Σὸ αἷμα*. τὸ ἑβρ. κείμενο.

Ὁ Α' θρῆνος

Ἐκδίδω πιὸ κάτω ὁλόκληρον τὸν Α' θρῆνο, κατὰ τὸ χφο Ν.Υ. Ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἀνέκδοτους (Α', Δ' καὶ Ε') ἔκρινα πὼς ὁ Α' δίνει τὰ περισσότερα στοιχεῖα γιὰ ν' ἀναγνωρίσουμε τὶς ἑλληνικὲς ἐπιδράσεις σ' ἕναν ἑβραϊκὸ θρῆνο[54].

Α' θρῆνος

10b
Ὤχου, πέρσι τὸ περσινὸ καιρό, ὤχου ἀϊλίμονο,
τσὶ περσινὲς ἡμέρες,
ὤχου, ποὖχα δέντρο στὴν πόρτα μου, ὤχου ἀϊλίμονο,
καὶ κλῆμα στὴν αὐλή μου,
εἶχε κι ἡ τάβλα μου σκαμνὶ καὶ τὸ σκαμνὶ ἀφέντη
κι ἤρθανε οἱ χρόνοι δύσκολοι κι οἱ μῆνες ὀργισμένοι.
Τὸ δέντρο ἐξεράθηκε, τὸ κλῆμα ξερριζώθη
κι ἡ τάβλα μου ἐγκρεμίστηκε καὶ τὸ σκαμνὶ τσακίστη.
11a *Γιατὶ τοῦ Χάρου τὸ σπαθὶ ὡσὰν τροχὸ γυρίζει.*
Καὶ πῆρε κορμιὰ ξαϊκουστά, κορμιὰ καμαρωμένα.
Καὶ πῆρε νιοὺς καὶ νιούτσικες κι ὄμορφα παλικάρια,
πῆρε νυφάδες καὶ γαμπρούς, κοπέλες καὶ κοπέλια.
Καὶ τὰ κλειδιὰ τὰ πέταξε στὴ μέση τῆς θαλάσσης.
Πότε νὰ πήξει ἡ θάλασσα, νὰ γένει περιβόλι,
τότες νὰ βροῦμε τὰ κλειδιά, ν' ἀνοίξει ὁ Κάτου Κόσμος,

54. Παραδόθηκε στὸ χφο Μ καὶ στὶς σελίδες 10b-12b τοῦ χφου Ν.Υ. (Εἰκόνες σ. 175-179).

νὰ ἰδοῦν οἱ μάνες τὰ παιδιὰ καὶ τὰ παιδιὰ τσὶς μάνες,
νὰ ἰδοῦνε οἱ νιὲς τοὺς ἄντρες τους, ποὺ χῆρες τὶς ἀφῆκαν,
χῆρες καὶ κακορίζικες, μὲ τὰ ὀρφανὰ στὰ χέρια.
11b *Πές μας, ἂν κρατεῖ ὁ οὐρανὸς κι ἂν εἶν' ὁ κόσμος τώρα;*
Κι ἡ μέρα ποὺ ξημέρωσε, μὴν εἶχε ξημερώσει.
Κι ἂς τοὺς καλημερίσουμε τσοὺ νιοὺς χαριτωμένους:
Καλημέρα στὰ μάτια τους, πῶς τἄχουνε θλιμμένα!
Καλημέρα στὰ χείλια τους, πῶς τἄχουν μαραμένα!
Καλημέρα στὰ χέρια τους, πῶς τἄχουνε δεμένα!
Καλημέρα στὰ πόδια τους, πῶς τἄχουν ξαπλωμένα!
Κι οἱ δόλιες οἱ γυναῖκες τους, πῶς στέκουνε θλιμμένες!
Χάμω βροντάει ἡ καρδούλα τους, σὰ ψάρι λαχταρίζουν
καὶ λαχταρίζουν καὶ πονοῦν, πέφτουν σὲ λιγωμάρα.
12a *Σὰ θάλασσα ταράζονται, σὰν κύμα κυματίζουν*
καὶ κυματίζουν καὶ πονοῦν, τὸ θάνατό τους κράζουν.
Τὸ Χάρον ἐκαλούσανε, νὰ πάρει τὴ ψυχή τους
καὶ μιὰ τῆς ἄλλης ἔλεγε καὶ μιὰ τῆς ἄλλης λέει:
Ὤχου νὰ πεθενήσκαμε, νὰ πᾶμε σ' ἄλλον κόσμο!
Καὶ τί θέλουμε οἱ δολερὲς στὸ ψεύτικο τὸν κόσμο
καὶ δὲν πᾶμε στὸν ἀληθινό, νὰ χαίρεται ἡ ψυχή μας;
Καὶ τώρα νὰ τοὺς τρώει ἡ γῆς, τοὺς χαίρεται ἡ πέτρα.
Καὶ τί καλὸ ἔχει ἡ μαύρη γῆς καὶ τρέχει ὁ κόσμος ὅλος;
τρέχουνε νιὲς καὶ νιούτσικες, τρέχουν τὰ παλικάρια.
12b *Τὴν πέτρα ἔχουν προσκέφαλο, τὴ μαύρη γῆς κρεββάτι,*
τὸν οὐρανὸ ἔχουν πάπλωμα, τὰ γνέφη γιὰ σεντόνια.
Ὅπου τ' ἀκούει νὰ θλίβεται, βαριὰ ν' ἀναστενάζει.
Τὸν Ἅδη ἔσωσαν κι ἄνοιξαν, πῶς ταραχὴν ἐμπῆκαν;
καὶ πῶς τὴν πόρτα ἀνοίξανε, δίχως βουλὴ ἀνεβῆκαν;
ἀπὸ τὸν Ἅδη τὸν πρικό, τὸ μαῦρο τὸ θλιμμένο.
Κι ἕνας στὸν ἄλλον ἔλεγε, κι ἕνας στὸν ἄλλον λέει:
Ὁ θεὸς νὰ μᾶς παρηγοράει, νὰ μᾶς καλοκαρδίσει,
νὰ μαζώξει ὅλο τὸ Γισραὲλ στὴν ἅγια Γερουσιαλάγιμ.

Κριτικὸ σημείωμα

Τὰ χφα Μ καὶ Ν.Υ. παρουσιάζουν ἀσήμαντες διαφορές, ποὺ ὀφείλονται σὲ λάθη ἀντιγραφῆς. Τὸ χφο Μ ἔχει τὰ περισσότερα λάθη. Ἐκεῖ βρίσκουμε καὶ δύο στίχους ἐπιπλέον, ποὺ ἔχουν μεταφερθεῖ ἀπὸ ἄλλους θρήνους. Ὕστερα ἀπὸ τὸ στ. 35 τὸ Μ ἔχει τὸ στ.

Τρέχουν καλοὶ νοικοκυραῖοι, ὀχ τὸ νοικοκυριό τους

(ὁ ἴδιος στ. καὶ Β 33). Κι ὕστερα ἀπὸ τὸ στ. 44

Νὰ μᾶς στέλνει τὸν Ἀφέντη τὸ Μοσιέ, μὲ τὸν Ἐλιγιὰ Προφήτη

(ὁ ἴδιος στ. καὶ Γ 49).

Τόλμησα λίγες διορθώσεις ποὺ ἐπέβαλε τὸ μέτρο. Τὸ δεύτερο ἡμιστίχιο τοῦ στ. 40 *πῶς ταραχὴν ἐμπῆκαν* ἔχει κάποια ἀνωμαλία, ἀλλὰ τὸν ἀφήνω ὅπως ἔχει. στ. 11. *τσὶ* Ν.Υ. στ. 12. *νὰ πήξει* τὰ χφα. Πρόσθεσα *πότε*. στ. 13. *κόσμο* τὰ χφα. στ. 15. *τσοὺς ἄντρες, τσοὺς ἀφῆκαν* Ν.Υ. στ. 17. *ὁ νουρανὸς* τὰ χφα. στ. 21. *τἄχουνε* τὰ χφα. στ. 27. *στὴ θάλασσα* Μ. στ. 29. *δὲν καλούσανε* Μ. στ. 30. *στὴν ἄλλη* Μ., *μιγιὰ* Ν.Υ. στ. 31. *στ' ἄλλον* Ν.Υ., *σ' ἄλλον* Μ. Στὴν ἀρχὴ τοῦ στίχου πρόσθεσα *Ὦχου*. Τὰ χφα τὸ παραλείπουν, ἴσως ἐπειδὴ ὑπῆρχε στὸ περιθώριο, ὅπως σ' ὅλους τοὺς στίχους. στ. 33. *ἀλητινὸ* τὰ χφα. στ. 34. *νὰ τσοὺς τρώει, τοὺς χαίρεται* Ν.Υ., *ἡ μαύρη γῆς* Μ. στ. 35. *ὅλο* Μ. στ. 37. *τὴν μαύρη* τὰ χφα. στ. 40. ὁ στίχος παραλείπεται στὸ χφο Μ. στ. 42. *τὸ μαῦρο θλιμμένο* τὰ χφα. Πρόσθεσα *τό*. στ. 45. *μασώξει* τὰ χφα.

Ἀνάλυση τοῦ Α' θρήνου

Οἱ 42 ἀπὸ τοὺς 45 στίχους του εἶναι συγκολλημένα μέρη ἀπὸ ἑλληνικὰ μοιρολόγια καὶ χαροντικὰ τραγούδια μὲ ἀνολοκλήρωτα μοτίβα καὶ μόνο οἱ τρεῖς τελευταῖοι στίχοι (43-45) δείχνουν τὴν ἑβραϊκὴ προέλευσή του.

Ἐνῶ οἱ ἄλλοι θρῆνοι ἀρχίζουν μὲ τυπικοὺς στίχους ποὺ δηλώνουν πὼς θ' ἀκολουθήσει μοιρολόγι[55], ὁ Α' ἀρχίζει μὲ μιὰ ἀλληγορικὴ εἰκόνα ποὺ δείχνει τὴν ἀντίθεση ὕστερα ἀπὸ κάποιο θανατικὸ (1-6)[56]. Εἶναι ἀπὸ τοὺς λίγους στίχους τῶν θρήνων ποὺ ἐκφράζουν ἕνα σχεδὸν ὁλοκληρωμένο μοτίβο, μιὰ εἰκόνα ἀντίθεσης, συνηθισμένη λυρικὴ ἔκφραση στὰ μοιρολόγια.

Οἱ στίχοι 7-10 εἶναι ἀπόσπασμα ἀπὸ χαροντικὸ τραγούδι κι ἔχει ἐλαφρὰ σύνδεση μὲ τὴν προηγούμενη εἰκόνα. Μὲ τοὺς στίχους 11-16 συνεχίζεται ἀσύνδετα μιὰ εἰκόνα ποὺ ἐκφράζει τὸ ἀδύνατο. Ὁ συλλογισμὸς δὲν εἶναι πλήρης γιατὶ φαίνεται πὼς λείπει ὁ ἀρχικὸς στίχος[57]. Ὁ στίχος 17 ἀντηχεῖ σὰν ἔκρηξη

55. Πβ. τοὺς στ. 1-2 τοῦ Γ' θρ.:
Παρακαλῶ σας ἄρχοντες καὶ χίλια προσκυνῶ σας,
παρακαλῶ ν' ἀκούσετε, καλοὶ Ὁβραῖοι κι ἄξιοι.
τὸ στ. 1 τοῦ Ε': *Ἀκοῦστε με ἀφέντες μου, ἂς εἶν' γιὰ τὴ ζωή σας.*

56. Πβ. τὰ παράλληλα μοτίβα:
Εἶχα μηλιὰ στὴν πόρτα μου καὶ δέντρο στὴν αὐλή μου
τώρα ἡ μηλιὰ μαράθηκε, τὸ δέντρο ξερριζώθη.
Παπαζαφειροπούλου, *Γορτυνίας*, 193, 9. Πολίτου, *Ἐκλογαί*, σελ. 209, τραγ. 187, στ. 1, 5.
Εἶχα μηλιὰ στὴν πόρτα μου καὶ κλῆμα στὴν αὐλή μου,
τώρα ἡ μηλιὰ μαράθηκε, τὸ κλῆμα ἐξεράθη.
Γνευτός, *Τραγούδια Ρόδου*, 118.

57. Μποροῦμε νὰ ὑποθέσουμε πὼς ὁ συμπληρωματικὸς στίχος θὰ ἦταν κάποιος παρόμοιος μὲ τὸ στίχο 4, τραγούδι 21, ἀπὸ τὰ «Μοιρολόγια τῶν Πραμάντων» (Ν. Κοσμᾶ, *ὅπου πιὸ πάνω*).
Κι ὁ Χάρος ποῦ 'χε τὰ κλειδιὰ πῆγε μακριὰ στὰ ξένα.
Παραθέτω στίχους παράλληλους μὲ τὸ στ. 12:
Ὅταν ἰδῇς τὴν θάλασσαν νὰ γίνῃ περιβόλι (*Λαογρ.* 2, σελ. 461, στ. 42).

ἀπόγνωσης κι ἐπιφώνημα θλίψης[58] ἐνῶ ὁ ἑπόμενος 18 μᾶς θυμίζει τὴν πένθιμη ἐπέτειο.

Ἀκολουθεῖ (στ. 19-23) ὁ γνωστὸς ἀπὸ δημοτικὸ μοιρολόγι χαιρετισμὸς σὲ συγκεκριμένο νεκρό, ποὺ ἐδῶ παρουσιάζει ἀξιοσημείωτες προσαρμογές: Στὸ δημοτικὸ πρότυπο[59] ἡ μοιρολογίστρα θρηνεῖ σὲ δεύτερο ἑνικὸ πρόσωπο. Ἐδῶ γίνεται μεταφορὰ τοῦ μοτίβου στοὺς νεκροὺς τοῦ πολέμου κι ἀποτείνεται σὲ τρίτο πρόσωπο, γιατὶ τὸ ἑβραϊκὸ ἔθιμο δὲν ἐπιτρέπει τὸ ἀντίκρυσμα τοῦ νεκροῦ. Τὰ «σταυρωμένα χέρια» τοῦ χριστιανικοῦ ἐθίμου γίνονται ἁπλὰ «δεμένα».

Μὲ τοὺς στίχους 24-28 δίνεται ἡ εἰκόνα τῆς ψυχικῆς ταραχῆς τῶν γυναικῶν ποὺ ἔχασαν τοὺς ἄντρες τους[60], ποὺ κορυφώνεται μὲ τὸ κάλεσμα τοῦ Χάρου (στ. 29-31). Ἡ προτίμηση τῶν θλιμμένων γυναικῶν γιὰ τὸν ἀληθινὸ κόσμο, τὸν ἐπουράνιο κι ὁ χαρακτηρισμὸς τῆς ἐπίγειας ζωῆς γιὰ «ψεύτικον κόσμο» καὶ μάταιο (στ. 32-33) εἶναι ἑβραϊκὴ ἀντίληψη, ποὺ πέρασε καὶ στὴ χριστιανικὴ θρησκεία, κι ἐκφράζεται πετυχημένα μὲ ἑλληνικοὺς δημοτικοὺς στίχους[61]. Τὸ πλούσιο ὅμως ὑλικὸ ποὺ δίνουν στὸ συνθέτη τὰ ἑλληνικὰ μοιρο-

Ὅταν θὰ στύψει ἡ θάλασσα νὰ γίνει περιβόλι (Ἀραβαντινός, τραγ. 435, στ. 7).
Κι ὅντας στερεύσει ἡ θάλασσα καὶ γίνει περιβόλι (Legrand, 146).
Ὡς ποὺ νὰ στύξει ἡ θάλασσα, νὰ γίνει περιβόλι.
(Ε. Παπαμιχαὴλ, «Τραγούδια τῶν Βουρβούρων», *Λαογρ.* Ε', σελ. 575).
Καὶ νὰ στερέψει ἡ θάλασσα, νὰ γένει περιβόλι (Passow, τραγ. 389, στ. 12).

58. Πβ. *Τάχα νὰ στέκει ὁ οὐρανός, νὰ στέκει ὁ κόσμος πάνω;*
(*Φιλολογικὸς Σύλλογος Κων/λεως*, 1891, σελ. 120, τραγ. 182, στ. 3).
Τάχα νὰ στέκει ὁ οὐρανός, τάχα νὰ στέκει ὁ κόσμος;
(στὸν ἴδιο, τόμ. 8 (1873), σελ. 426, τραγ. 14, στ. 4).
Τάχα νὰ στέκει ὁ οὐρανός, νὰ στέκει ὁ Πάνου κόσμος;
(Passow, τραγ. 368, στ. 4).

59. Σύγκρινε τὸ δημοτικό:
Καλημέρα στὸ στόμα σου, ποὺ τὄχεις σφαλισμένο,
Καλημέρα στὰ χέρια σου, ποὺ τἄχεις σταυρωμένα.
Κ. Κώνστα, *ὅπου πιὸ πάνω*, σελ. 286, τραγ. 42, στ. 3-4.
Καὶ Μοιρολόγι ἀπὸ τὴν Κέρκυρα:
Καλημέρα στὰ μάτια σου, κι ἂς εἶναι σφαλισμένα!
καλημέρα στὰ χέρια σου, κι ἂς εἶναι σταυρωμένα!
καλημέρα στὰ πόδια σου, κι ἂς εἶναι τεντωμένα!
Ἰακώβου Πολυλᾶ, *Ἡ φιλολογική μας γλώσσα*, Ἀθήνα 1892, σελ. 72.

60. Πβ. *Σὰ θάλασσα βουρλίζομαι, σὰν κύμα παραδέρνω.*
Κ. Κώνστα, *ὅπου πιὸ πάνω*, σελ. 282, τραγ. 27, στ. 3.

61. Τὸν «ψεύτικο κόσμο» συναντοῦμε σὲ δημοτικὰ τραγούδια, κι ὄχι σὲ μοιρολόγια:
Ἔτσι εἶναι τοῦτος ὁ ντουνιάς, ὁ ψεύτικος ὁ κόσμος.
Ἄγι Θέρου, *Τὰ τραγούδια τῶν Ἑλλήνων*, 815. Τί εἶν' ὁ κόσμος, στ. 3.

λόγια, τὸν ὁδηγοῦν, ἀμέσως πιὸ κάτω μὲ τοὺς στίχους 34-36, νὰ δεχτεῖ καὶ τὴ λαϊκὴ ἑλληνικὴ ἀντίληψη γιὰ τὸν Κάτω Κόσμο, ποὺ εἶναι τελείως ἀντίθετη μὲ τὴν ἑβραϊκὴ καὶ χριστιανικὴ δοξασία γιὰ «ἀληθινὸ καὶ ψεύτικο κόσμο».

Οἱ στίχοι 37-39 ποὺ ἀκολουθοῦν[62] φαίνεται πὼς ἔχουν μεταφερθεῖ ἀπὸ ἄλλους θρήνους, γιατὶ δὲν συνδέονται μὲ τοὺς προηγούμενους. Τὸ μπέρδεμα συνεχίζεται μὲ τοὺς στίχους 40-42 ποὺ μᾶς ξαναγυρίζουν στὸ μοτίβο τῆς προσπάθειας νὰ ἀνοίξει ὁ Κάτω Κόσμος. Μ' ἕνα στίχο κοινὸ σὲ δημοτικὰ τραγούδια, τὸν 43[63], εἰσάγονται οἱ δύο στίχοι τῆς κατακλείδας, ποὺ δίνουν τὸν ἑβραϊκὸ ἐθνικὸ χαρακτήρα στὸ θρῆνο. Ἡ εὐχὴ τῶν τελευταίων στίχων, ποὺ λίγο παραλλάζει ἀπὸ τοὺς ἄλλους θρήνους, γιὰ τὴν ἐπάνοδο τοῦ λαοῦ τοῦ Ἰσραὴλ στὴν Ἱερουσαλὴμ εἶναι ἡ κοινὴ κατάληξη ὅλων τῶν ἑβραϊκῶν ὕμνων καὶ θρήνων τῆς διασπορᾶς. Στοὺς ἑλληνοεβραϊκοὺς θρήνους, ποὺ πῆραν πολλὰ στοιχεῖα ἀπὸ τοὺς θρήνους γιὰ τὴν Πόλη καὶ τὴν Ἅγια Σοφιὰ θυμίζει τὸ στίχο: «Πάλε μὲ χρόνους, μὲ καιρούς, πάλι δικά μας εἶναι»[64].

Γενικὲς παρατηρήσεις

Ὁρισμένοι στίχοι, ἡμιστίχια καὶ ζεύγη στίχων συναντιοῦνται σὰν κοινὸς τόπος ἢ σὰν ἀθέλητη ἐπανάληψη σὲ δύο ἢ σὲ περισσότερους θρήνους[65]. Γλῶσσα τῶν θρήνων εἶναι ἡ πανελλήνια γλώσσα τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν μὲ στοιχεῖα τῆς ἐποχῆς τῆς ἅλωσης, χωρὶς λόγια ἐπίδραση. Λείπουν τελείως ξένες λέξεις (τουρκικὲς ἢ ἰταλικές)[66], ἐνῶ οἱ ἑβραϊκὲς εἶναι μόνο 23, σ' ἕνα σύνολο 330 στίχων καὶ δηλώνουν τόπους, πρόσωπα καὶ λατρευτικοὺς ὅρους, ποὺ μόνο σὲ λίγες περιπτώσεις ἀφομοιώνονται στὸ στίχο καὶ κάποτε μεταφέρουν τὴν ἑβραϊκὴ σύνταξη[67] καὶ γενικὰ κάνουν τὸ στίχο παράμετρο. Ξεχωρίζουμε ἀρ-

Ἄλλο ποὺ δὲν ἐξούλεψα, στὸ ψεύτικο τὸν κόσμο.

Κ. Παπαϊωαννίδου, «Ἄσματα δημοτικὰ Σωζοπόλεως», *Λαογρ.* Α', σελ. 632, τραγ. 13, στ. 1.

62. Ὁ στ. 38 θυμίζει τὸ στίχο:

Κι ἔχω τὴ γῆς γιὰ πάπλωμα, τὸ χῶμα γιὰ σεντόνι.

Κεφαλληνίας, ἀπὸ τὸν Schmidt.

63. Σύγκρινε τὸ στ. 43 μὲ τὸ στ.

Κι ἕνας τὸν ἄλλον ρώταγαν, κι ἕνας τὸν ἄλλον λέει.

Δημ. Λουκόπουλου, «Σύμμεικτα Αἰτωλικά», *Λαογραφία* Η (1921), σελ. 21, τραγ. 57, στ. 5.

64. Fauriel, σελ. 338, 1.

65. Οἱ στίχοι *Α 35-36* ἴδιοι μὲ τοὺς Β 30-31, ὁ *Α 39* μὲ Δ 26, οἱ *Α 44-45* μὲ Δ 79-80 καὶ Ε 55, *Γ 14-16*=Ε 44-47, *Δ 11-12*=Ε 21-22, *Δ 16*=Στ 3, *Δ 17*=Ε 16, *Δ 23*=Ε 41, *Στ 25*=Ζ 7, *Δ 29*=Στ 7, *Δ 42*=Ε 31, *Στ 26*=Ζ 8.

66. Ἡ λ. *ντελικάτο* Δ 71 εἶναι ἡ μόνη ἰταλικὴ λέξη ποὺ συνάντησα.

67. Στὸ στ. Α 46 τοῦ χφου Μ. *Τὸν 'Ελιγιὰ Προφήτη*. Τὸ ἐπίθετο ὕστερα ἀπὸ τὸ ὄνομα. Στὸ στ. 50 *νὰ πέψεις τὸν 'Αφέντη τὸ Μοσιέ, πρῶτος στοὺς προφῆτες*. Τὸ ἐπίθετο σὲ ὀνομα-

κετοὺς ἰδιωματισμοὺς τῆς κερκυραϊκῆς διαλέκτου. Τὰ χφα παρουσιάζουν καὶ ὁρισμένες φθορὲς στὶς λέξεις, ποὺ ὀφείλονται στὴν ἐπίδραση τοῦ ἰταλικοῦ ἰδιώματος, ποὺ μιλοῦσαν οἱ κερκυραῖοι Ἑβραῖοι[68].

Γραμματικὲς παρατηρήσεις

Σημειώνω ὁρισμένες γραμματικὲς παρατηρήσεις σὲ μερικὰ σημεῖα τῶν θρήνων:

1. Ἀποβολὴ τοῦ τελικοῦ ν τῆς αἰτιατικῆς μπροστὰ ἀπὸ τὰ σύμφωνα π καὶ ψ: *στὸ ψεύτικο τὸν κόσμο* Α 32, *τὸ περσινὸ καιρὸ* Α 1, *σὰ ψάρι* Α 25, *τὴ πλάκα* Στ 23, *τὴ ψυχὴ* Α 29. Ἔλλειψη τοῦ τελικοῦ ς στὴν ὀνομαστικὴ τῶν ἀρσενικῶν β' κλίσης: *ὡσὰν τροχὸ γυρίζει* Α 7, Ε7, *ὁ κάτου κόσμο* Α 13, *Ὁ Χάρο* Ε 39.

2. Φωνητικά. Τροπὴ φωνηέντων. Τὸ ου σὲ ο: *φοσάτια* Δ 21, *τοὺς ὀρανοὺς* Δ 15, *κόρσεψαν* Δ 31. Τὸ ο σὲ ου: *ἐξουρία* Γ 45. Ἀντικατάσταση τοῦ η μὲ ου: *ζουμιὰ* Γ 22 ἀντὶ ζημιά.

3. Ἄρθρα: *τσὶς μάνες* Α 14, *τσοὺ νιοὺς* Α 19, *τσῆ θαλάσσης* Α 11, *νὰ τσοὺς τρώγει* Α 34. Προθέσεις: *ὀθὴν πείνα* ΔΜ 26, *σ' εἰδὲ* Ε 6, *ὀχ τὸ* Β 40.

Ἐπιρρήματα: *πολλὰ* εὐγενὲς Ε 15, *πολλὰ* μοιρολογάει Δ 6, *μεγάλα* νὰ θλιφτῆτε Ζ 3.

Ἰδιωματικὲς λέξεις

Μεταφέρω τὶς κυριότερες ἰδιωματικὲς λέξεις στὸν τύπο ποὺ συναντιοῦνται στὸ στίχο:

Ἀγκωνὲς (=οἱ ἐσχατιὲς) Γ 10, ἀγριωμένα ΔΜ 25, ἀδέξιο (ὄν.) Γ 7, ἀνακούστηκε Β 44, ἀνάρια Β 22, ἄντα (=ὅταν) Δ 27, ἄξηνα (ρ. ἀξαίνω) Δ 72, ἀπεθηνήσκαμε (νὰ) Α 31, ἀπομονὴ Β 36, ἀρίφνητα Δ 4, ἀρρωστημένοι Γ 21.

Βάστα (=ἡ ἀντοχὴ) Β 36, βουλὴ (=ἡ συγκατάθεση) Α 41, βουλκωμένοι Δ 4, Γ 58.

Γραμματικὸ (τὸ) (=τὸ σχολειὸ) Γ 53.

Διάβατα (=τὰ περάσματα) Δ 29, Στ 6, δολερὲς Α 32.

Ἐκειὲς Β 3, ἐλεεινὴ (=ταλαίπωρη) Δ 44, ἐπέρσεψε ΔΜ 57, ἐσυβουλήθηκα (=ἀποφάσισα) ΔΟΧ 51, ἔσωσαν (=κατόρθωσαν) Α 40, εὐγενὲς (οἱ) Ε 15.

Θάρρονταν (=ἔλπιζαν) Ε 43, θιαμασμένο Δ 25, θλιβομάστενε Γ 4.

στική, ὅπως στὰ ἑβραϊκά. *Χάσαμε καλοὶ Κοανὶμ* Γ 12. Τὸ ἀντικείμενο στὴν ὀνομαστική.

68. Λέξεις μὲ Τ ἀντὶ Θ: *ἀλητινὸς* Α 33, *κάτονται* Β 22, *τέλει* Β 15· Κ ἀντὶ Χ: *κίλια* Γ 1.

Κάλλιους (τοὺς) Δ 31, καλλιπαντρεμμένες Β 38, κάστρια (τὰ) Δ 16, κατάλαχα Β 19, κονταριὲς ΔΜ 63, κοπέλια Α 10, κορασίδες Στ 15, κριὰς Δ 63.

Λαχταρίζουν Α 25, λιγωμάρα Α 26, λογάρι Δ 42.

Μαγιωμένα Γ 22, μεγαλουσιάνα Δ 41, μελετειὸ (=τὸ μέρος τῆς μελέτης, τὸ σχολεῖο) Γ 30.

Ξαϊκουσμένο Δ 10.

Ὀλπίδες Γ 25, ὄντες Δ 27, ὁρισμὸς Γ 8.

Παληγορήσεις Γ 48, πανεύγενη Ζ 2, παραβουρλίζομαι Β 38, πέψει (νὰ) Β 41, πλιὸ Στ 34, πρίκα (=πίκρα) Δ 40, πρικὸ Α 42.

Ροσκοπιοῦμαι Ε 12[69].

Σαπημένα Στ 22, σπαθιὲς Δ 63, στενήσετε (ρ. στένω, στενάζω) Ζ 4, στέρνει (=νὰ στέλνει) ΔΜ 45, στιὰ (=φωτιὰ) Γ 11, στρέψουμε (νὰ ἐπιστρέψουμε), Β 28, συμμαζόντανε Β 29, συχωρίζονται (=χωρίζονται) Β 11.

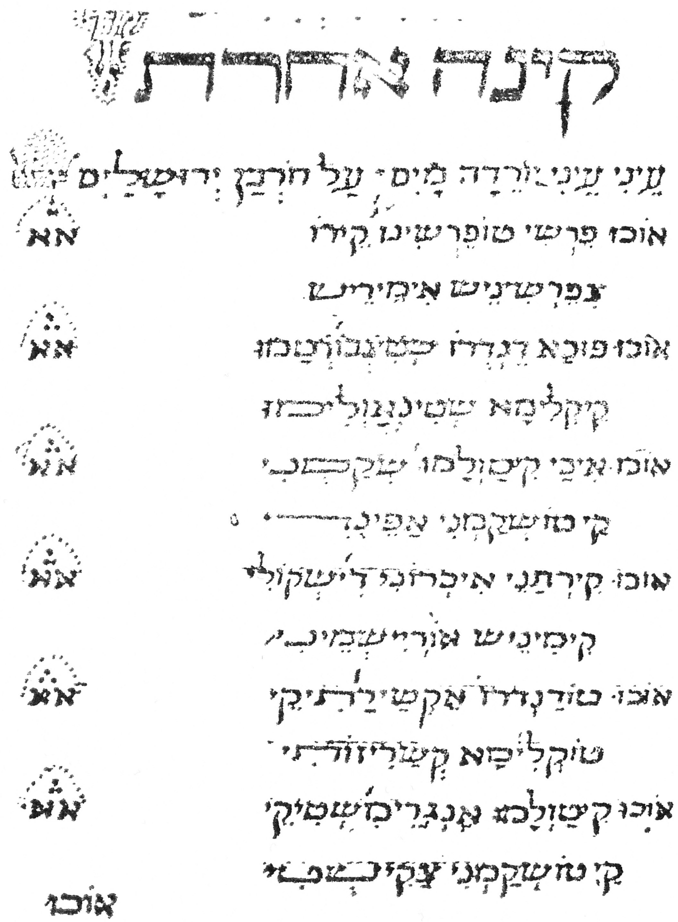
Τρογυρίζουν Β 20, τυράγνιο Στ 16.

Φραγιασὶ Ε 19[70].

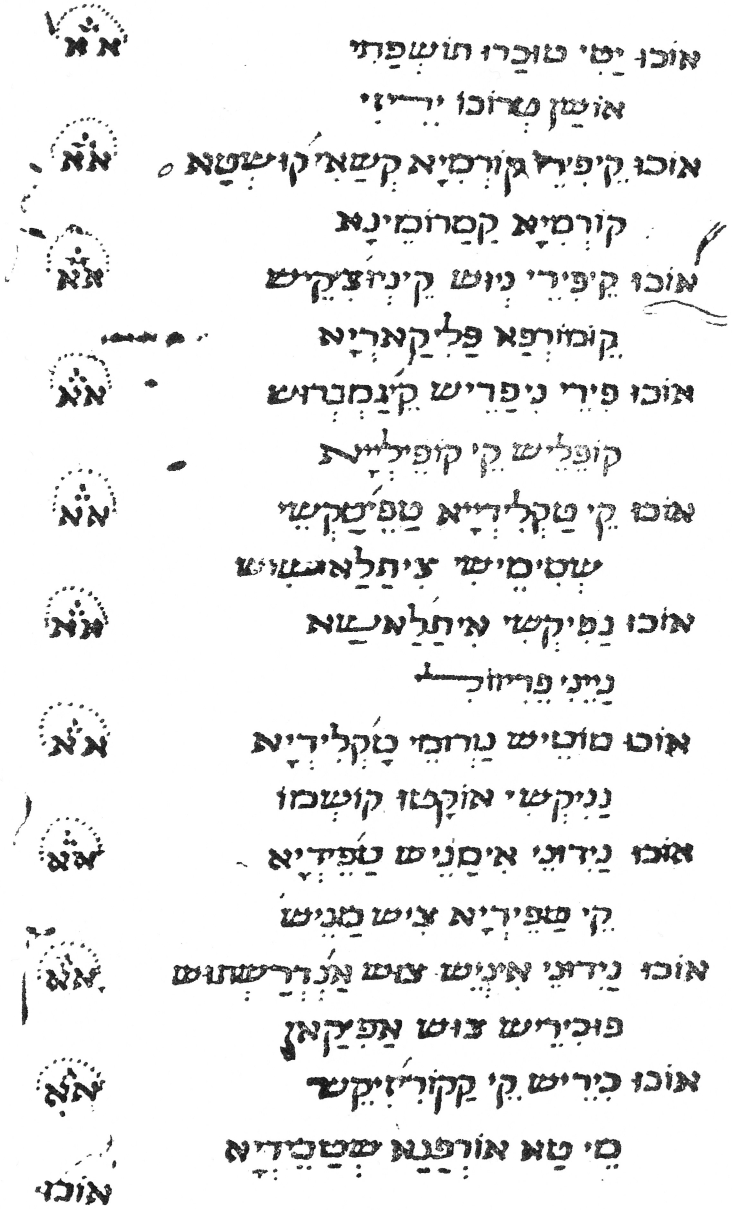
Χάϊδια Δ 49.

69. Ἡ λέξη φαίνεται νὰ εἶναι ἄγνωστη. Ὁλόκληρος ὁ στίχος:
Καὶ περβατῶ μαραίνομαι, κι ἂν στέκω ροσκοπιοῦμαι.

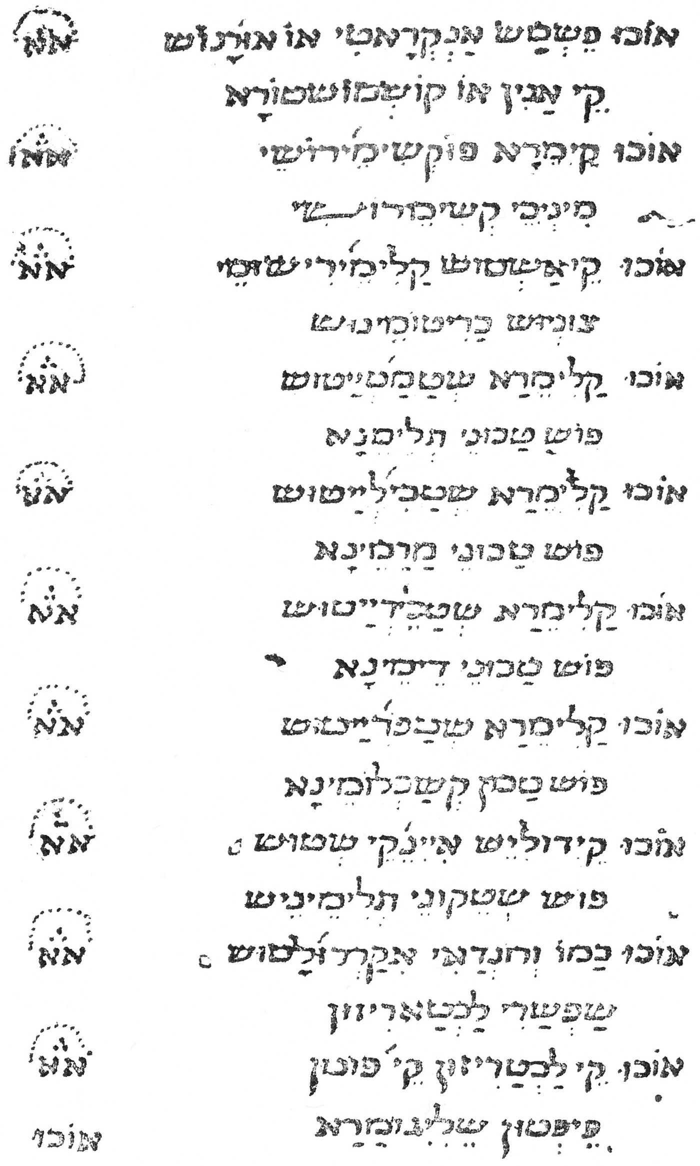
70. Ἴσως φαγιασί, ἀπὸ πορσελάνη, faience. Ὁ στίχος:
Ποὺ ἦταν (ἐνν. ὁ Ναὸς) *κορώνα φραγιασί, στεφάνι μαλαματένιο.*


קינה אחרת
עיני עיני יורדה מים על חורבן ירושלים

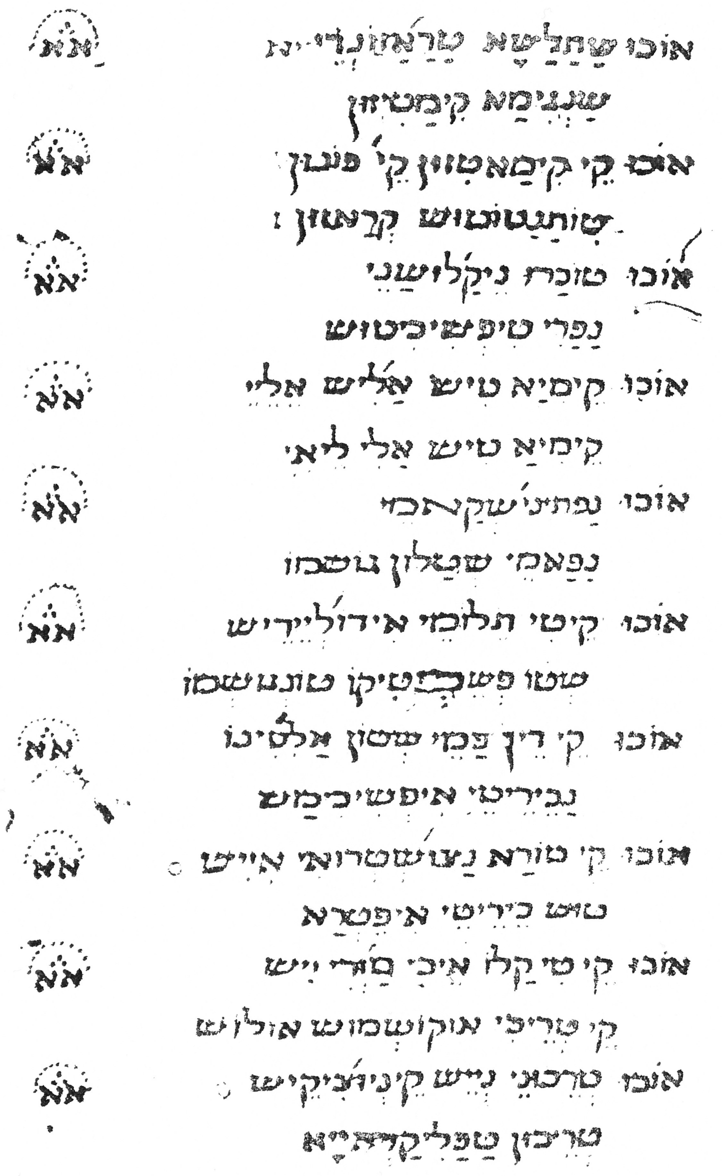
Ὁ Α΄ θρῆνος ἀπὸ τὸ χφο Ν.Υ. Ἡ σελίδα 10b.


אוכו יטי טוכרו תושפתי
אושן מרוכו ידיזי
אוכו קיפירי גורמיא קשאי קושטא
קורמיא קמרומינא
אוכו קיפירי ניוש קיניצקיש
קומורפא פליקאריא
אוכו פירי ניפריש קינמברוש
קופליש קי קופילייא
אוכו קי טקלידיא טפיסקשי
שמימישי ציתלאשוש
אוכו נפיקשי איתלאשא
נייתי פריזוכ
אוכו סוטיש נרומי טקלידיא
ניקשי אוקטו קושמו
אוכו נידוני אימניש טפידיא
קי טפידיא ציש מניש
אוכו נידוני איניש צוש אנדרשטוש
פוכיריש צוש אפיקאן
אוכו כיריש קי קקוריזיקשר
מי טא אורפנא שטכידיא
אוכו

῾Η σελίδα 11a.

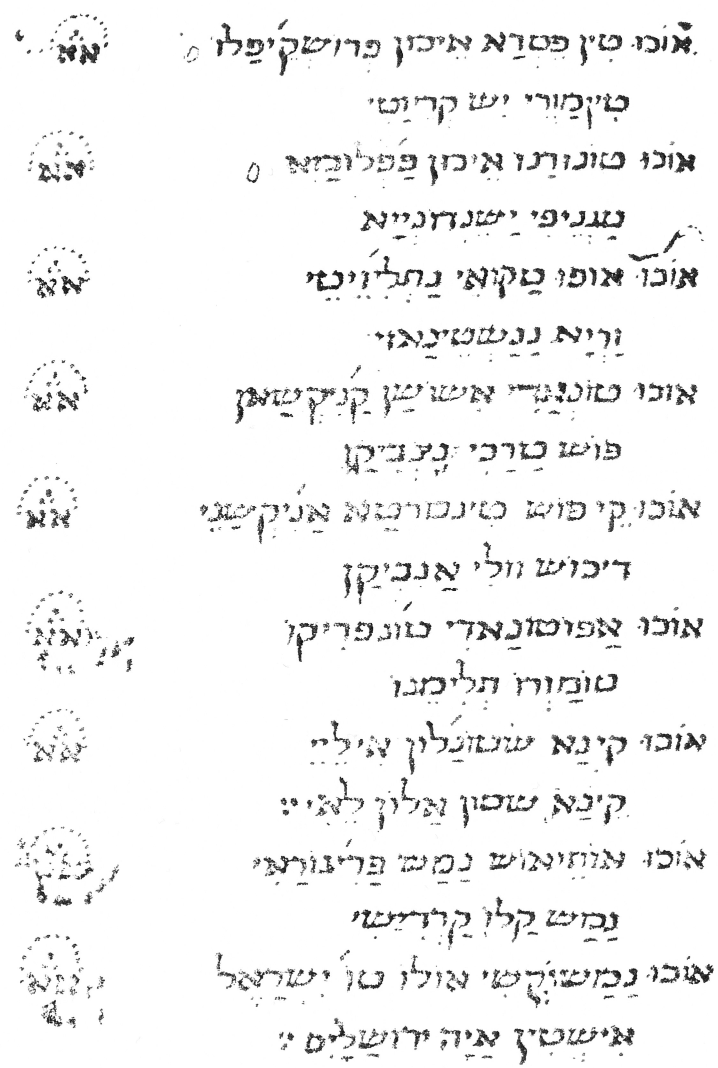

אוכו פשמש אנקראטי או אורנוש
קי אנין או קושמושטורא
אוכו קימרא פוקשימירושי
מיניבי קשיכרושי
אוכו קיאשטוש קלימירישמי
צונדש כריטוכינוש
אוכו קלימרא שטמטיטוש
פוש טכוני תלימנא
אוכו קלימרא שטכיליטוש
פוש טכוני מרמינא
אוכו קלימרא שטבדייטוש
פוש טכוני דימינא
אוכו קלימרא שטכפרייטוש
פוש טמן קשכלומינא
אוכו קידוליש איינקי שטוש
פוש שטקוני תלימיניש
אוכו כמו וחנדאי אקרזלטוש
שפשורי לכטאריון
אוכו קי לכטריון קי פוטן
פיפטון שליגומרא
אוכו

῾Η σελίδα 11b.



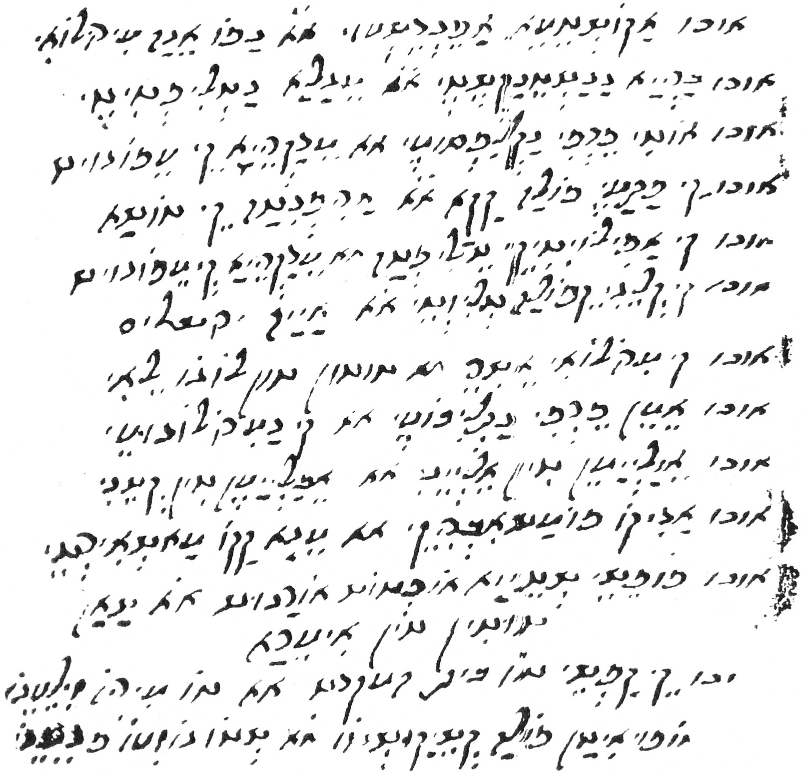
אוכו שתלישא טראנטגדייא
שגנימא קימטיזון
אוכו קי קימאטזון קי פונון
טותגטוטוש קראזון :
אוכו טוכרו ניקלושני
נפרי טיפשיכיטוש
אוכו קימיא טיש אליש אליי
קימיא טיש אלי ליאי
אוכו נפתיו שקאכמי
נפאמי שטלון גושכו
אוכו קיטי תלוכמי אידולירדיש
שטו פשכבטיקו טוגגשמו
אוכו קי דין פמי שטון אלסיכו
נבירטי איפשיכמוש
אוכו קי טורא נטושטרואי אייש
טוש כיריטי איפטרא
אוכו קי טי קלו איכי פורי ייש
קי טריכי אוקושמוש אולוש
אוכו טרכאי נייש קינירביקיש
טרכון טפלקדייא

Ἡ σελίδα 12a.



אוכו טין פטרא איכון פרושקיפלו
טיקמורי יש קריטי
אוכו טוגורתו איכון פפלוכיא
טגניפי ישנדזגייא
אוכו אופו טקואי נתליויטי
וריא ננשטינאזי
אוכו טוגנדי אשושן קניקשאן
פוש טרכי ניביקן
אוכו קי פוש טינגורגא אניקשני
דיכוש וולי אנביקן
אוכו אפוטנאדי טונפריקו
טומורו תליכנו
אוכו קינא שטטלון אילי
קינא שטון ולון לאי :
אוכו אותיאוש נמט פריגוראי
נמש קלו קרדישי
אוכו נמשיקטי אולו טו ישראל
אישטין איה ירושלים :

Ἡ σελίδα 12b.



Ἡ σελίδα 39α τοῦ χφου ΟΧ μὲ τοὺς στίχους 1-13 τοῦ Δ' θρήνου.

ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ ΗΠΕΙΡΩΤΩΝ ΧΩΡΙΚΩΝ

Μ. Γ. Μερακλῆ

Ἡ αὐτοβιογραφία ἀποτελεῖ ἕνα ἰδιάζον διηγηματικὸ εἶδος, ὅπου ὁ ἀφηγητὴς ἔχει πάρει κι ὁ ἴδιος προσωπικὰ μέρος στὰ περιστατικὰ ποὺ ἐξιστορεῖ ἢ ὁπωσδήποτε ἦταν αὐτόπτης μάρτυράς τους[1]. Κατὰ κανόνα τέτοιες συγγραφὲς ἀφήνουν περισσότερο ἢ λιγότερο διάσημα πρόσωπα τῆς πολιτικῆς καὶ τῆς ἱστορίας, τῆς τέχνης, τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, τῆς δράσης γενικά.

Σήμερα ὡστόσο ἡ Λαογραφία ἐνδιαφέρεται γιὰ αὐτοβιογραφίες καὶ ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴ ζωὴ ἁπλῶν καὶ ἄσημων ἀνθρώπων, τὶς ὁποῖες ἐξετάζει μάλιστα καὶ ὡς «μιὰν αὐτόνομη διηγηματικὴ κατηγορία»[2]. Χαρακτηριστικὸ γνώρισμα τῶν κειμένων αὐτῶν εἶναι, ὅτι συγκεντρώνονται γύρω ἀπὸ ὁρισμένα βασικὰ σημεῖα καὶ σφαῖρες ἐνδιαφερόντων καὶ γεγονότων: χρόνια τῆς παιδικῆς καὶ τῆς ἐφηβικῆς ἡλικίας, ταξίδια καὶ ξένο περιβάλλον, ἐπεισόδια ἀπὸ τὴν ἐρωτικὴ ζωὴ καὶ τὸ γάμο, παράξενα ἢ τραγικὰ περιστατικὰ ποὺ ἔζησε ὁ τόπος, περιβάλλον τῆς δουλειᾶς, ζωὴ καὶ περιστατικὰ τοῦ παρελθόντος, εὔθυμα ἐπεισόδια, ἀξιοπερίεργες ἢ 'πρωτότυπες' προσωπικότητες τῆς κοινότητας κ.ἄ.[3]. Συχνὰ ἡ στρατιωτικὴ θητεία ἀποτελοῦσε καὶ ἀποτελεῖ ἕνα βίωμα μὲ ἀποφασιστικὴ σημασία. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ Γερμανὸς λαογράφος Röhrich, στὴ ζωὴ τῶν παλαιότερων λαϊκῶν ἀνθρώπων τῆς χωριάτικης κοινότητας ὁ στρατὸς ἦταν συχνὰ ἡ μοναδικὴ εὐκαιρία νὰ ἀπομακρυνθοῦν ἀπὸ τὸ καθημερινὸ περιβάλλον, ἦταν ἀκόμα ἡ μοναδικὴ εὐκαιρία νὰ ζήσει κάποιος 'περιπέτειες' καὶ ν' ἀκούσει, ἐπίσης, γιὰ τὰ βιώματα καὶ τὶς ἐμπειρίες ἄλλων[4].

Σὲ ἀντίθεση μὲ τὶς παραδοσιακὲς κατηγορίες διηγήσεων, π.χ. τὸ παραμύθι, ἡ αὐτοβιογραφικὴ διήγηση, στηριγμένη στὴν ἀνάμνηση ὁπωσδήποτε προσωπικῶν ἐμπειριῶν, ἐμφανίζεται ὡς ἀτομικὸ ἔργο, «μοναδικὴ ἰδιοκτησία

1. Βλ. Lutz Röhrich, «Autobiographie», στὴν *Enzyklopädie des Märchens*, τ. 1, Βερολίνο/Ν. Ὑόρκη 1976, στ. 1080.
2. Röhrich, *ὅ.π.*, στ. 1080-1.
3. Βλ. καὶ O. Sirovátka, *Die Alltagserzählung als Gattung der heutigen Überlieferung*, Miscellanea. Festschrift K. C. Peeters, Antwerpen 1975, σ. 664-7.
4. *ὅ.π.*, στ. 1081.

ἑνὸς ἀφηγητῆ»[5]. Δὲν μπορεῖ λοιπὸν νὰ «λαογραφοποιηθεῖ», δηλαδὴ νὰ μαζικοποιηθεῖ, καὶ μόνο ὡς ἐξαίρεση μπορεῖ νὰ ἐνταχθεῖ στὰ πλαίσια μιᾶς συλλογικῆς 'κυκλοφορίας', ὑπαγόμενη, ἁπλά, στὴ διαδικασία τῶν παραλλαγῶν· δὲν εἶναι μιά, ἂς ποῦμε, ἀπὸ τὶς—βασικά, τυπικὰ ὅμοιες—παραλλαγὲς τοῦ τραγουδιοῦ τῆς Ἄρτας. Ὁπωσδήποτε ἡ παρατήρηση αὐτή, βασισμένη, βέβαια, στὴν ἀντίληψη καὶ στὴν πραγματικότητα, ἂν θέλετε, τῆς μοναδικότητας καὶ τοῦ ἀνεπανάληπτου τῆς προσωπικῆς ζωῆς τοῦ καθένα, δὲν ἔχει ἀπόλυτο κύρος. γιατὶ ἡ ἀτομικὴ ζωὴ καὶ ἡ ὑποκειμενικότητα τῶν μελῶν τῆς παραδοσιακῆς—κυρίως· ἀλλὰ καὶ τῆς σύγχρονης—χωριάτικης κοινότητας εἶναι πολὺ σχετική, καθὼς ἡ ὅλη ζωὴ πλάθεται καὶ διαμορφώνεται ἐκεῖ μ' ἕνα συλλογικὸ τρόπο, ὥστε, ἀκόμα κι ὅταν δὲν εἶναι αὐτὸ διόλου στὶς προθέσεις τοῦ ἀφηγητῆ, μιλώντας αὐτὸς γιὰ τὸν ἑαυτό του, γιὰ τὴν προσωπικὴ καὶ τὴν οἰκογενειακή του ζωή, νὰ μιλάει, σὲ ἕνα μεγάλο βαθμό, γιὰ τὴ ζωὴ ὅλων συγχρόνως—ἀντίθετα μὲ τὸ ἀποτέλεσμα ἑνὸς 'καλλιεργημένου' ἀφηγητῆ, ὁ ὁποῖος, καὶ ὅταν μιλάει γιὰ τοὺς ἄλλους, στὸ βάθος τείνει νὰ μιλάει γιὰ τὸν ἑαυτό του, γιὰ τὴ δική του, ἰδιάζουσα καὶ κρίσιμη ἐπέμβαση στὴν ἱστορικὴ διαδικασία, προπάντων ὅταν πρόκειται γιὰ διακεκριμένη προσωπικότητα (ἀναφέρω π.χ. τὰ Ἀπομνημονεύματα τοῦ Οὐίνστον Τσώρτσιλ).

Μελέτες γιὰ μεμονωμένους λαϊκοὺς ἀφηγητὲς εἶναι γνωστὲς στὴν ξένη βιβλιογραφία. Τὴν ἀρχὴ ἔκαναν παλαιότεροι Ρῶσοι λαογράφοι, μὲ πρῶτον ἴσως τὸν Mark Azadowskij, ποὺ ἀσχολήθηκε μὲ μιὰν ἀφηγήτρια παραμυθιῶν ἀπὸ τὴ Σιβηρία[6]. Ἀκόμα καὶ σὲ τέτοιες περιπτώσεις, ὅπου πρόκειται δηλαδὴ γιὰ τυπικές, ὑπερπροσωπικὲς διηγήσεις, οἱ μελέτες ἔδειξαν ὅτι σημαντικὸ εἶναι καὶ τὸ ποσοστὸ τοῦ ὑλικοῦ ποὺ ἀντλεῖται ἀπὸ τὴ γύρω καὶ τὴν προσωπικὴ ζωὴ τῶν ἀφηγητῶν. Ὑπάρχουν μάλιστα ἀφηγητές, στοὺς ὁποίους τὸ ὑλικὸ αὐτὸ εἶναι τὸ κύριο[7]. Καί, ὅπως σημειώνει ὁ Röhrich, σχετικὲς ἀναλύσεις ἔχουν δείξει, ὅτι κάθε ἀφηγητὴς ἔχει τὰ εἰδικὰ θέματά του, ἀπὸ τὰ ὁποῖα σπάνια βγαίνει, γιατὶ αὐτὸ καθορίζει καὶ τὴν προσωπικότητα τοῦ καθένα. Σωστὴ παρατήρηση, χωρὶς νὰ πρέπει νὰ παραγνωρισθεῖ ὁ κυρίαρχος ρόλος τῆς ἐποχῆς. Π.χ. ὅλοι οἱ γέροι Ἕλληνες ἀφηγητὲς—ὄχι σπάνια καὶ οἱ γυναῖκες—μιλοῦν γιὰ τὸν πόλεμο τῆς Μ. Ἀσίας,—κάτι ποὺ δὲν τονίζει τὴν ἰδιαιτερότητα τῶν ἀτόμων αὐτῶν, ἀλλὰ τῆς ἐποχῆς! Εἶναι αὐτὸ ἕνα ἁπτὸ παράδειγμα, ὅπου ἡ ἐποχὴ ἐπιβάλλεται, καθολικά, στὶς ἀτομικὲς συνειδήσεις, ὅπως βέβαια ἐπιβάλλεται καὶ ὁ κοινωνικὸς περίγυρος, ἀκόμα καὶ σὲ εἴδη ποὺ θεωροῦνται—καὶ εἶναι, ὡς ἕνα βαθμὸ—ἄχρονικά· ἀναφέρω πάλι τὸ παραμύθι. Ὁ Azadovskij

5. ὅ.π.
6. M. Azadowskij, *Eine sibirische Märchenerzählerin* (FFC 68), Ἑλσίνκι 1926.
7. Sirovátka, *ὅ.π.*, σ. 664.

λέει πὼς οἱ φτωχοὶ παραμυθάδες ἔδειχναν ξεχωριστὴ κατανόηση γιὰ τοὺς φτωχοὺς καὶ ταπεινοὺς παραμυθιακοὺς ἥρωες, ἐνῶ ἡ γυναικεία μοίρα κυριαρχοῦσε ὡς θέμα στὸ ρεπερτόριο τῶν γυναικῶν ἀφηγητριῶν. Ἔτσι ὁ Ρῶσος μελετητὴς διαπίστωνε στὰ κείμενα αὐτὰ «βαθιὰ ἴχνη προσωπικῆς ἐμπειρίας καὶ τῶν ἰδιαίτερων βιωμάτων τοῦ ἀφηγητῆ»[8]. Ὡστόσο θὰ ἐπαναλάβω, ὅτι τὸ ἀτομικὸ αὐτό, προκειμένου γιὰ τὴν κοινότητα τοῦ χωριοῦ, πρέπει νὰ τὸ δοῦμε τοποθετημένο σὲ ἕνα πλαίσιο ὁμαδικὸ-συλλογικὸ καί, πιὸ πέρα, ταξικό.

Πάντως, τελικά, πρέπει νὰ ἀντιδιαστείλουμε τὰ παραμύθια καὶ τὰ ἄλλα παραδοσιακὰ εἴδη τυπικῆς λαϊκῆς διήγησης καὶ ἀφήγησης, ὅπου μόνο ἔμμεσα, καὶ μὲ κάποια σχετικὴ φειδώ, προσφέρονται στοιχεῖα τῆς ἱστορικῆς καὶ κοινωνικῆς πραγματικότητας, ἀπὸ τὶς ἄτυπες λαϊκὲς αὐτοβιογραφίες, ποὺ εἶναι λιγότερο ποίηση—πάντως εἶναι καὶ αὐτὸ—καὶ περισσότερο μαρτυρίες.

Ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἰδιαιτερότητά τους ἀποκτοῦν κι ἕνα ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον, ποὺ τὸ εἶχαν ἐπισημάνει παλιότεροι Γερμανοὶ λαογράφοι, ὅπως ὁ Julius Schwietering[9], ἐνῶ συστηματικὰ ἀπασχολοῦν σύγχρονους λαογράφους, οἱ ὁποῖοι δὲν ἐνδιαφέρονται μόνο γιὰ τοὺς ἀγρότες ἀφηγητές, ἀλλά, πιὸ γενικά, γιὰ τὰ λαϊκά, ἄρα 'μὴ-φιλολογικὰ' στρώματα[10].

Στὴν Ἑλλάδα ἀνάλογες ἐργασίες δὲν ἔχουν γίνει, ἂν ἐξαιρέσει κανεὶς κάποια δραστηριότητα τοῦ Κέντρου Μικρασιατικῶν Σπουδῶν, ὅπου καταβλήθηκε προσπάθεια νὰ συγκεντρωθοῦν μαρτυρίες προσφύγων ἀπὸ τὰ δραματικὰ γεγονότα τῆς μικρασιατικῆς καταστροφῆς καὶ τοῦ ξεριζωμοῦ.

Ἕνα ἀπὸ τὰ μελήματά μου, ὅταν ἦρθα στὰ Γιάννενα, ἦταν νὰ συγκεντρώσω τέτοιο αὐτοβιογραφικὸ ὑλικό. Τὰ ἀποτελέσματα ἀκόμα, ποσοτικά, δὲν εἶναι ἱκανοποιητικά, ἴσως γιατὶ βρέθηκα, ἀναγκαστικά, μπλεγμένος μὲ πολλὰ καὶ ἐπείγοντα ζητήματα, ποὺ ἔπρεπε νὰ λυθοῦν. Λογιαριάζω ἀπὸ τὴ φετινὴ χρονιὰ νὰ εἶμαι στὸ θέμα αὐτὸ πιὸ συστηματικός. Ἤδη ὅμως ἡ ἀνάγνωση τοῦ συγκεντρωμένου, ἰσχνοῦ ἔστω, ὑλικοῦ ἀποκαλύπτει τὴ σημασία του. Σᾶς μεταφέρω ἐδῶ μερικὲς πρῶτες καὶ γενικὲς παρατηρήσεις.

Οἱ βιογραφίες, καὶ στὶς πιὸ αὐθόρμητες καὶ ἀσχεδίαστες περιπτώσεις, —καὶ δὲν εἶναι αὐτὲς διόλου σπάνιες, ἀφοῦ συχνότατα πρόκειται γιὰ ἀφηγήσεις ἁπλῶν ἀνθρώπων, χωρὶς κάποιαν ἔγνοια φιλολογική—, κατορθώνουν νὰ δώσουν μιὰ συνθετικὴ παράσταση τῆς ζωῆς. Τὸ ὑλικό, μέσα στὰ κείμενα αὐτά,

8. ὅ.π., σ. 13-7.
9. J. Schwietering, «Wesen und Aufgaben der deutschen Volkskunde», *Deutsche Viertejahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte,* 5 (1927), σ. 756 [=Gerhard Lutz (Hrsg.), *Volkskunde. Ein Handbuch zur Geschichte ihrer Probleme,* Δ. Βερολίνο 1958, σ. 150].
10. πβ. Röhrich, *ὅ.π.*, στ. 1081.

οὐσιαστικὰ δὲ διασπᾶται. Ἡ ἀνάλυση καὶ ὁ ἐπιμερισμός, ἀναγκαῖοι τρόποι τῆς ἐπιστημονικῆς ἔρευνας, συνήθως ὁδηγοῦν καὶ στὴν ἀνάδειξή τους ὡς τελικοῦ καὶ μοναδικοῦ σκοποῦ, ὡς αὐτοσκοποῦ, ὥστε οἱ συνθέσεις, τόσο ζωτικὰ ἀναγκαῖες στὴ Λαογραφία, συχνὰ νὰ ἀμελοῦνται. Οἱ λαϊκὲς αὐτοβιογραφίες ἀναπληρώνουν, μὲ τὸν τρόπο τους, τὸ κενὸ αὐτό.

Γενικὰ μποροῦμε νὰ διακρίνουμε δύο κατηγορίες αὐτοβιογραφιῶν: τὶς μικρὲς καὶ τὶς ἐκτενέστερες. Οἱ πρῶτες ἀποτελοῦν τὸν κανόνα, τὴν κανονικὴ ἔκφραση τοῦ χωρικοῦ, ὅταν τοῦ ζητήσεις νὰ ἐξιστορήσει τὴ ζωή του καὶ τὸν ἀφήσεις μόνο του, ὡς τὸ τέλος. Τὸ ἀποτέλεσμα σ' αὐτὲς τὶς περιπτώσεις εἶναι μιὰ σύντομη ἀναφορά, ἴσως γιατὶ δρᾶ ὁ μηχανισμὸς τῆς ἐπιλογῆς τῶν οὐσιαστικότερων, κατὰ τὴν ὑποκειμενικὴ κρίση τοῦ ἀφηγητῆ, στοιχείων. Οἱ ἐκτενεῖς βιογραφίες, ποὺ προϋποθέτουν χρήση ἐπιβοηθητικῶν, μαιευτικῶν χειρισμῶν ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ λαογράφου, ἀναπληρώνουν τὸ μειονέκτημα τοῦ περιορισμοῦ, κατὰ κάποιον τρόπο, τῆς αὐθόρμητης ἔκφρασης—κάτι ποὺ εἶναι πολὺ σχετικό, μὲ περιορισμένη σημασία, γιατὶ ἡ μελετημένη καὶ εὔστοχη ἐρώτηση ἀνασύρει οὐσιαστικὲς ἀλήθειες—μὲ τὸν πολλαπλασιασμὸ τοῦ ὑλικοῦ, ποὺ κατὰ κανόνα εἶναι πολύτιμο.

Ἡ ἐξέταση τῶν αὐτοβιογραφικῶν κειμένων ἐνδέχεται νὰ ὁδηγήσει τελικὰ στὴ διαμόρφωση μιᾶς συνολικῆς εἰκόνας τοῦ παραδοσιακοῦ χωριοῦ διαφορετικῆς ἀπὸ ἐκείνη ποὺ ἔχει σχηματιστεῖ μὲ τὸ μωσαϊκὸ τῶν πληροφοριῶν τῆς παραδοσιακῆς λαογραφικῆς συλλογῆς. Φαίνεται πὼς εἶναι διαφορετικὴ ἡ ἐπίδραση, ποὺ δέχεται ἡ συνείδηση τοῦ χωρικοῦ, ἀνάλογα μὲ τὸ ἂν τοῦ γίνεται ἡ ἐρώτηση π.χ. «πῶς γινόταν ὁ γάμος» κλπ., ἢ ἀφήνεται μόνος νὰ ἀναπαραστήσει τὴ ζωή του, ἀκέραια. Στὴ δεύτερη περίπτωση παρεισφροῦν ἠθολογικὰ στοιχεῖα, ποὺ ἔχουν ἰδιαίτερα σοβαρὴ σημασία γιὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ κλίματος ἑνὸς περιβάλλοντος. Ἀντίθετα στὴν πρώτη περίπτωση ἡ συνηθισμένη κατάληξη εἶναι νὰ διασώζεται μόνο τὸ τελετουργικὸ ἢ γενικότερα τὸ ἐθιμικὸ περίβλημα τῶν πράξεων. Διαπιστώνουμε λοιπόν, μὲ τὴν ἀνάγνωση τῶν αὐτοβιογραφιῶν, ὄχι μόνο ὅτι ἡ ζωὴ στὸ χωριὸ χαρακτηριζόταν ἀπὸ πολλὲς δυσκολίες καὶ ἀνισότητες, κάτι ποὺ μᾶς τὸ ἐξασφάλιζε καὶ μιὰ εὐσυνείδητη παραδοσιακὴ λαογραφικὴ ἀποστολή, ἀλλὰ καὶ ὅτι οἱ χωρικοί, κατὰ περίπτωση, ἔπαιρναν καὶ μιὰ κριτικὴ στάση ἀπέναντι σ' αὐτὰ τὰ φαινόμενα, εἶχαν καὶ οἱ ἴδιοι τὴ συνείδηση, ὅτι δὲν ἦταν εἰδύλλιο ἡ ζωή τους. Ὁ γάμος π.χ. δὲν τελείωνε μὲ τὴν ξεφάντωση τῆς νύχτας τῆς Κυριακῆς ἢ μὲ τὸ τελετουργικὸ τῆς ἐπίσκεψης στὴ βρύση ἢ στὸ πατρικὸ σπίτι τῆς νύφης, ἀλλὰ συνεχιζόταν μὲ τὶς καθημερινὲς συγκρούσεις καὶ ἀγωνίες, μιὰν ὁλόκληρη ζωή. Κι αὐτά, παρὰ τὴν ἐπενέργεια, στὶς ἀφηγήσεις τῶν ὑπερηλίκων (φυσικὰ δὲν πρέπει νὰ περιοριζόμαστε μόνο σ' αὐτούς, καὶ κατ' ἐπέκταση δὲν πρέπει νὰ ἐνδιαφερόμαστε μόνο γιὰ τὸ παρελθόν), τῆς λεγόμενης "αἰσιοδοξίας" τῆς ἀνάμνησης. Ὁπωσδήποτε ἡ ψυχολογικὴ αὐτὴ λειτουργία συντελεῖ, ὥστε νὰ διαμορφώνονται στὶς αὐτοβιογραφίες τῶν χωρικῶν δύο ἀντίρροπες τάσεις, μιὰ ρεαλιστικὴ-ἀντικειμενικὴ—ποὺ τελικὰ ἐπικρατεῖ—καὶ μιὰ ἐξιδανικευτική, πάνω στὴ βάση τῆς τρέχουσας ἄποψης, ὅτι τὸ παρελθὸν εἶναι καλύτερο ἀπὸ τὸ παρόν. Τελικὰ ἡ σύγκριση—καὶ ἡ σύγκρουση—ἀνάμεσα στὸ παρελθὸν καὶ τὸ παρὸν μεταβάλλεται σ' ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ σταθερὰ «μοτίβα» τῶν διηγήσεων αὐτῶν, κάποτε μάλιστα ἀποτελεῖ καὶ τὸν ἄξονά τους.

Ἡ τελευταία παρατήρηση μᾶς κάνει νὰ σκεφτοῦμε γενικότερα, ὅτι μὲ τὶς αὐτοβιογραφίες ἔχουμε ἕνα ὑλικὸ ζωῆς, ποὺ τείνει νὰ γίνει τέχνη, ἔχουμε ἕνα παράδειγμα τέχνης στὴ φάση ἀκριβῶς τῆς γένεσής της ἀπὸ ἕνα ἄμορφο—μὲ τὴν αἰσθητικὴ σημασία τῆς λέξης—ὑλικό, ἐξατομικευμένο κιόλας, χωρὶς πρόθεση αἰσθητικῆς μετουσίωσης, πού, ὅμως, μὲ τὴν παράθεση καὶ συνεξέταση τῶν ἐπιμέρους κειμένων, μᾶς ἀποκαλύπτει κάποιες πρωτοβάθμιες, ἀλλὰ βασικὲς μορφοπλαστικὲς καλλιτεχνικὲς ἀρχὲς ἢ ἀφετηρίες. Ἔτσι, πέρα ἀπὸ τὴ 'δομή' τῆς ἀντιπαράθεσης παρελθόντος-παρόντος, ποὺ σημείωσα πιὸ πάνω, μπορῶ νὰ σταθῶ σὲ ἕνα ἀκόμα στυλιστικὸ στοιχεῖο, ποὺ θὰ τὸ ἔλεγα ἀρχὴ τοῦ ἐπαναλαμβανόμενου θέματος ἤ, τυποποιημένα πιά, μοτίβου. Ἐννοῶ τὴ συνεχὴ ἐπανάληψη, στὸ πεῖσμα κάθε ἀρχιτεκτονικῆς, τοῦ θέματος (ἢ τῶν θεμάτων) ποὺ κυριαρχεῖ στὴ συνείδηση τοῦ ἀφηγητῆ, ὁ ὁποῖος δὲ χάνει καμιὰν εὐκαιρία νὰ τὸ τονίσει, καὶ μάλιστα στερεότυπα, σχεδὸν μονότονα. Τέτοιο εἶναι, σὲ κείμενα γυναικῶν, τὸ θέμα τῶν συζυγικῶν σχέσεων, ὅπου δηλώνεται μὲ παράπονο—ἢ καὶ μὲ διαμαρτυρία—ἡ μειονεκτικὴ θέση τῆς γυναίκας· μὲ τὸ φῶς τῶν νεώτερων ἐξελίξεων, ποὺ ὁπωσδήποτε ἡ ἀνταύγειά του φτάνει κι ὡς τὴν περιφέρεια τῶν παραδοσιακῶν οἰκισμῶν, συλλαμβάνουν οἱ ἁπλὲς γυναῖκες τοῦ χωριοῦ, a posteriori, τὴ σχέση αὐτὴ καθαρότερα, καὶ τὴν ἀποδίδουν ἁπλὰ καὶ εἰλικρινά, χωρὶς ὑποκρισία ἢ μελοδραματικὸ στόμφο, ποὺ δὲν τὸν ξέρουν. Τὸ πῶς ἡ δαιμόνια Ἑλληνίδα χωριάτισσα μπόρεσε πολλὲς φορὲς νὰ ἀποχτήσει ἕνα εἶδος ἡμιαναγνωρισμένης ἰσοτιμίας στὰ οἰκογενειακὰ πλαίσια, καὶ κάτω ἀπὸ ποιὲς συνθῆκες, εἶναι ἄλλο πρόβλημα, ποὺ ἀπαιτεῖ τὴ δική του μελέτη.

ΔΕΙΓΜΑ

Αὐτοβιογραφικὸ κείμενο μιᾶς γερόντισσας, 82 χρόνων (τὸ 1976), ἀπὸ τὸ Γκρίμποβο Ἰωαννίνων.

Ἰμεῖς τότες δὲν παаίναμαν σκολειό, μονάχα τὰ παιδιά. Μιὰ φορὰ ποὺ πήγαμαν, ὁ δάσκαλος μᾶς ἔβγαλε ὄξω, γιατὶ φέραμαν ἐνόχληση. Δ'λέβαμαν στὰ χωράφια: λιανά, καλαμπόκια. Τὰ πεπόνια τόσα-γιά! Τὰ ζαλώνουμουν καὶ τὰ πάαινα σπίτ'. Ἤτανε κάτ' γν'αῖκες, ὅπ' πάαιναν

κι ἔκαναν κάρβ'να κὶ τὰ πάαιναν στ' Ζίτσα νὰ τὰ π'λήσ'ν. Εἶχα μιὰν ἀπιδιά, τί ἀπίδια! Μ' ζήταγαν: «Θὰ μ' δώκεις μώρ' τσούπρα μ' κάνα δυὸ ἀπίδια;». Κὶ τσ' ἔδ'να.

'Αλλοῦ ἀποὺ τὰ χωράφια δὲν πααίναμαν ἐμεῖς.

'Εκεῖνο τὸν καιρό, ἄντα ἤμουν τσούπρα, ἦταν οἱ κλέφτες στὰ Γιάεννα καὶ διάβαιναν ὄξω στὸ σοκάκι. Εἴχανε τί βόια! κομπούνια! Καὶ τὰ πούλαγαν, δὲν ἦταν Τοῦρκοι βλέπ'ς στὰ χωριά. Ὅποια βάβω δὲν ἦταν καλὴ καὶ πρόδωνε, τὴν εἶχαν στὸ σακὶ καὶ τ'ν τράβαγαν κι αὐτὴ γούργιαζε.

'Ιτότε ποὺ παντρεύτηκα, πήγαμαν στοῦ Λύκου γιὰ νὰ μάθει ὁ γέροντάς μου τ'ν τέχνη.

Τρία, τέσσερα, πέντε χρόνια πάει στ' Μικρὰ 'Ασία. Ἔκατσε ἕξι χρόνια. Πολέμαγαν, δὲν πολέμαγαν, οὔτε κὶ ξέρω. 'Εγὼ ἔπαιρνα χρήματα, ἀπὸ τὰ παιδιὰ βλέπ'ς, κι ἔφιακα σπίτ', ἀλλὰ πέθαναν τὰ παιδιὰ ὅλα καὶ δὲν τὸ χαμπερίζω. Ἡ τελευταία τσούπρα πέθανε ὀχτὼ χρονῶν. 'Εκεῖ κάναμαν δώδεκα μεροκάματα χωράφ', τρεῖς χιλιάδες ἀτάκια.

Ὕστερα ἔρθαμαν ἐδῶ. Ὁ γέροντάς μ' μ' εἶπε: «'Ιτοῦτος ὁ τόπος θὰ μὲ φάει, ἀπ' μὲ γένν'σε». 'Εκεῖνα τὰ χωράφια ἐκεῖ κάτ' τά 'πιακαν αὐτοὶ (ποὺ τὰ ἔχουν τώρα). Ὁ γέροντάς μ' δὲν εἶχε τέτοια ψυχή, νὰ τσ' βγάλ' ὄξω. Ὁ κόσμος φτώχεια κὶ τεμπελιά. 'Ιμεῖς εἴχαμαν δ'λειά, τί ἔπαθε ἡ δ'λειά, ὅλα τὰ χωριά. Εἴχαμαν τὸ καμίνι. Δὲ δυστυχάαμαν. 'Αλλὰ ἤμασταν καὶ δουλευτάδες ὅμως.

Χωράφ' δὲν εἴχαμαν. Ἔρθε κι ἡ μαύρ' ἡ Νόλοβα: «Ἄι, μώρ' Ζήκοβα, νὰ μάεισ' ψιὰ φύλλο, φασούλια, ὅ,τ' θέλ'ς». Πῆρα κι ἐγὼ τὸ γομάρ' κὶ πάαινα στὸν κάμπο. Στὸ δρόμο μὲ βρίσκ'ν κάτ' γ'ναῖκες. «Ποῦ πααίν'ς, μώρ' κακο-Ζήκοβα;». «Γιὰ ἐδῶ σιαπέρα». Κι ἄλλες παρακάτ': «Ποῦ πααίν'ς μώρ' κακο-Ζήκοβα;». «Δὲ μὲ βλέπετε ποῦ πααίνω; Στὸν κάμπο νὰ μάσω ἀπ' τὰ χωράφια σας». Ἔκανα πάρα πέρα καὶ μ' ἔπιακαν τὰ κλάματα. Ὅταν ἔφτακα στὸ χωράφ', μ' εἶδε ἡ Ντόλοβα: «Ἄι, ἔμπα μέσα νὰ μάεισ' ὅ,τ' θέλ'ς». «'Εγὼ δὲν μπαίνω μέσα, ἂν θέλ'ς νὰ μ' δώκ'ς μοναχή σ'». Κι ἔτσι μὄμασε αὐτή.

Στὸ γυρισμὸ βρίσκω τὸν Τσαβοκολιό, πού 'ταν πρόεδρος. Μ'πιάν' τὸ καπίστρι: «Πῆγες στὸν κάμπο;». «Πῆγα σὰ διακονιάρα». «Γιατί λὲς ἔτσι;», μ' λέει. Τότες κατήφκα ἀπὸ τὸ γομάρι, δὲν πάαινε νὰ στέκεται ὁ πρόεδρος ὀρθὸς κι ἐγὼ καβάλα, καὶ τοῦ ζήτησα νὰ μᾶς δώκ' χωράφι, ὄχι νοικοκύρικο, νὰ μὴν ἔχομε πισώλογα. Τὸ βράδ', ὅταν κοιμήθκαν τὰ παιδιά μ', τὸ καὶ τὸ λέω στὸ γέροντά μ'.

Πήγαμαν τ'ν ἄλλ' μέρα καὶ τ' ἀνοίξαμαν. Εἶχε μέσα πλατόνια, νά! Θερία. Τὰ ξεκολλώναμαν καὶ φκιάκαμαν τὸ χωράφ'. Λεφτὰ πολλὰ δὲν

εἴχαμαν, ἀλλὰ ζάαμεν καλά. Κατόπ' ἀρρώστησε ὁ γέροντάς μ' καὶ πέθανε.

Τσ' 'Απόκριες τσ' μεγάλες μᾶς ἔστ'λαν νὰ πᾶμε στοῦ Τσαρακλιμάνι γιὰ δ'λειές. Πήγαμαν, τελέψαμαν, κι ὅταν θὰ γυρνάγαμαν πέφτ' χιόνι. Σὲ μισὴ ὥρα ἕνα γόνα, κατόπ' ἥλιος, ξαστεριά. Ἄντε νὰ φύγουμε, γιατὶ μᾶς εἶπαν ἀπὸ τοῦ Λύκου νὰ φκιάκομε τρία γυνιά. Διαβήκαμαν μέσ' στὰ νερὰ καὶ τὰ χιόνια. «'Εγὼ θὰ πάω στ' Λύκου, μ' λέει ὁ γέρος μ', ἐσὺ φύγε». Διάφκε τ' Λαγκάβιτσα, τὸ νερὸ ὥς τὸ λαιμό. Ἄντα βγῆκε, ἔτρεμε. Ποῦ νὰ γυρίσει νὰ βρεῖ τὸν καθένα γιὰ τ' δ'λειά τ', ὅλ' ἦταν στὸ καφενεῖο. «Νὰ παίξομε καὶ μιὰ ξερή», τ'ν πῆρε τ' πούντα. Τ'ν Κυριακὴ τὸν ἔπιασε θανατικὸ ὀργιό, ὥς τ'ν Πέμπτη. Ποῦ τότες αὐτοκίνητο νὰ τὸν πᾶμε στὸ γιατρό. Κάποιος βρῆκε ἕνα τζίπ. Τὸν πήγαμαν στοῦ Βουτζαρᾶ, ἦρθε ὁ γιατρὸς μὲ τὸ πράμα ἀπ' τὴ Ζίτσα, διάταξε νὰ μὴν τὸν κουνήσομε κι ἐγὼ πῆγα μὲ τὸ τζίπ (μ' ἔπιανε τ' ἀμάξ', βλέπ'ς). Μονάχα πού 'ταν ὁ δρόμος φκιασμένος, ἀλλιῶς θὰ χάνομουν, ἔχασα ἀπὸ τὸ χάλι μου. Θέλησε ὁ θεὸς καὶ γύρισε. Τ'ν Πασκαλιὰ ἔρθαμαν ἐδῶ, ἀλλὰ ὅμως δὲν πάει νὰ διατηρηθεῖ. Ἔκατσε ἕξι μῆνες, τὸν ἔπιασε πίσω ὁ πυρετός, πάει στὸ καλό του. 'Ιμένα πῶς μὄδωκε ὁ θεὸς τοῦτο τὸ πνέμα καὶ στέκομαι μὲ τόσα χάλια; Μεγάλ' ἡ χάρη τ'.

Ἄντε μετὰ νὰ παντρέψω τ' Δάφνω. Ὁ γαμπρὸς ἀπ' βγῆκε ἤθελε πέντε χιλιάδες στὸ χέρι. Εἴχενα τσ' δυό, τσ' ἄλλες δυὸ ἔκαναν ἔρανο τὸ χωριὸ καὶ μ' τσ' ἔδωκαν, ἂς εἶναι καλά. Τὴ μιὰ τὴν ἔδωκα μετά.

ΑΚΡΙΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΑΡΠΑΓΗΣ ΣΤΟΥΣ ΠΟΜΑΚΟΥΣ

Κ. Μητσάκη

Ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ γνωστοὺς κύκλους ἀκριτικῶν τραγουδιῶν, ἀπὸ τὸν ὁποῖο ὡστόσο, ὅπως ἔχει παρατηρηθεῖ, «l'atmosphère acritique a presque entierement disparu»[1], εἶναι αὐτὸς ποὺ ἀναφέρεται στὴν ἁρπαγὴ παντρεμένης γυναίκας, ἐνῶ ὁ σύζυγός της βρίσκεται στὴν ξενιτειὰ ἢ εἶναι σκλάβος σὲ κάτεργο. Ὑπάρχουν πολλὲς παραλλαγὲς τῶν τραγουδιῶν τοῦ κύκλου αὐτοῦ, οἱ ὁποῖες ἔχουν προκύψει ἀπὸ συμφυρμοὺς μὲ ἄλλα τραγούδια, οἱ πιὸ συνηθισμένες ὅμως εἶναι οἱ δύο παρακάτω, ποὺ γιὰ νὰ τὶς ξεχωρίσουμε, τὶς ὀνομάζουμε τὴν πρώτη «Ὡς ἔτρωγα κι ὡς ἔπινα» καὶ τὴ δεύτερη «Γολέτα νὲταξίδευε» ἀπὸ τὸ πρῶτο ἡμιστίχιο τοῦ πρώτου στίχου τους[2].

Α. *«Ὡς ἔτρωγα κι ὡς ἔπινα»*[3]

Κατὰ τὶς παραλλαγὲς τοῦ τύπου αὐτοῦ ὁ ἥρωας τοῦ τραγουδιοῦ βρίσκεται στὴν ξενιτειά, ὅταν ἀπὸ κάποια περίεργα καὶ διαφορετικὰ ἀνεξήγητα φυσικὰ φαινόμενα μαντεύει ὅτι κάτι κακὸ τοῦ ἔχει συμβεῖ, ὅτι τοῦ ἔχουν ἁρπάξει τὴ γυναίκα του καὶ τὴν ὁδηγοῦν σ' ἕνα δεύτερο γάμο ποὺ ἐκείνη δὲν τὸν θέλει:

Ὁ μαῦρος μου χλιμίντρισε καὶ τὸ σπαθί μου ἐρράη
κ' ἐμένα ὁ νοῦς μου τό 'βαλε, παντρεύουν τὴν καλή μου[4]...

Τρέχει ἀμέσως στὸ στάβλο του, καβαλλικεύει ἕνα γέρικο ἄλογο, τὸ μόνο πρόθυμο ἀλλὰ καὶ ἱκανὸ νὰ ἀναλάβει μιὰ τέτοια ἐξοντωτικὴ ἐπιχείρηση-ἀστραπή, καὶ χύνεται στὸ δρόμο γιὰ νὰ προφτάσει νὰ ἐμποδίσει τὸ γάμο αὐτό:

1. S. Baud-Bovy, *La chanson grec du Dodecanésè*, τ. Α', Παρίσι 1936, σ. 159.
2. Ν. Πολίτη, *Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ*, Ἀθήνα 1914, ἀρ. 75. Βλ. ἰδιαίτερα ὅσα σημειώνονται στὸ προλογικὸ σημείωμα γιὰ τοὺς διάφορους τύπους τοῦ τραγουδιοῦ.
3. Μιὰ ἀπὸ τὶς καλύτερες παραλλαγὲς τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ τύπου αὐτοῦ μᾶς παρέχει ὁ Ch. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, τ. Α', Παρίσι 1824, σ. 140. Πβλ. καὶ τὴν ἑλληνικὴ ἔκδοση τῆς συλλογῆς αὐτῆς σὲ μετάφραση Ε. Χατζημμανουήλ, σ. 243-6.
4. Πολίτη, *Ἐκλογαί*, σ. 99, στ. 2-3.

Δίνει βιτσιὰ τοῦ μαύρου του καὶ πάει σαράντα μίλλια
καὶ μεταδευτερώνει του καὶ πάει σαρανταπέντε[5]...

Στὸ δρόμο συναντάει πρῶτα τὸν πατέρα του νὰ κλαδεύει τὸ ἀμπέλι τους καὶ τὸν χαιρετάει σὰν ἕνας περαστικὸς διαβάτης:

Καλῶς τὰ κάνεις, γέροντα, τὸ τίνος εἶν' τ' ἀμπέλι[6];

Κι ἐκεῖνος, ποὺ προφανῶς δὲν ἔχει ἀναγνωρίσει στὸ πρόσωπο τοῦ ξένου τὸ γιό του, ἀποκρίνεται:

Τῆς ἐρημιᾶς, τῆς σκοτεινιᾶς, τοῦ γιοῦ μου τοῦ φευγάτου.
Σήμερα τῆς καλίτσας του τῆς δίνουν ἄλλον ἄντρα,
ἐψὲς ἐπῆραν τὰ προικιὰ καὶ σήμερα τὴ νύφη[7]...

Ὁ γάμος λοιπὸν εἶναι ἄμεσα ἐπικείμενος, γι' αὐτὸ καὶ ὁ νιὸς ρωτάει πάλι μὲ ἀγωνία τὸ γέρο πατέρα του:

Τάχα θὰ φτάσω στὴ χαρά, θὰ φτάσω καὶ στὸ γάμο[8];

Ἡ ἔγκαιρη ἄφιξη τοῦ ξενιτεμένου στὸ σπίτι του εἶναι ὅμως ζήτημα χρόνου κι ἐξαρτᾶται πιὰ ἀποκλειστικὰ ἀπὸ τὰ γρήγορα ποδάρια τοῦ ἀλόγου του:

Ἂν ἔχεις μαῦρο γλήγορο στὸ σπίτι τοὺς προφτάνεις
κι ἂν εἶν' ὀκνὸς ὁ μαῦρος σου στὴν ἐκκλησιὰ τοὺς βρίσκεις[9]...

Τὸ ἐπεισόδιο αὐτὸ μὲ τὴν ἴδια ἀκριβῶς στιχομυθία ἐπαναλαμβάνεται γιὰ δεύτερη φορὰ λίγο πιὸ κάτω, ὅταν ὁ ἥρωας συναντάει τὴ μητέρα του νὰ ποτίζει τὸν κῆπο καὶ τῆς κάνει τὶς ἴδιες ἐρωτήσεις, στὶς ὁποῖες παίρνει τὶς γνωστὲς ἀπαντήσεις[10].

5. Πολίτη, *Ἐκλογαί,* σ. 100, στ. 28-9.
6. Πολίτη, *Ἐκλογαί,* σ. 100, στ. 34.
7. Πολίτη, *Ἐκλογαί,* σ. 100, στ. 35-7.
8. Πολίτη, *Ἐκλογαί,* σ. 100, στ. 39.
9. Πολίτη, *Ἐκλογαί,* σ. 100, στ. 40-1.
10. Οἱ ἐπαναλήψεις εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ βασικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ἀκριτικῶν τραγουδιῶν· πβλ. τὸ τραγούδι γιὰ τὸ «Ἀρμουρόπουλο», ὅπου στὴν ἀφήγηση τοῦ Σαρακηνοῦ στὸν ἐμίρη (στ. 134-66) ἐπαναλαμβάνονται αὐτούσιοι οἱ στίχοι 62-99 τοῦ ποιήματος, καὶ τὸ τραγούδι γιὰ τὸ «Γιὸ τοῦ Ἀνδρονίκου», ὅπου στὴν ἀφήγηση τοῦ Ἀνδρονικόπουλου πρὸς τὸν πατέρα του (στ. 61-103) ἐπαναλαμβάνονται οἱ στ. 1-41 τοῦ ποιήματος κτλ.

Πάντως τὸ δεύτερο αὐτὸ ἐπεισόδιο, ποὺ ἀντιπροσωπεύει μιὰ δραματικὴ κλιμάκωση τῆς ἀτμόσφαιρας τοῦ ποιήματος, λογικὰ δὲ χρειάζεται, γιατὶ ἐπιβραδύνει τὴν ἔγκαιρη ἄφιξη τοῦ ξενιτεμένου στὸ σπίτι του γιὰ νὰ ἐμποδίσει τὸ γάμο τῆς γυναίκας του. Ὁ κόσμος ὅμως τοῦ μαγικοῦ, στὸν ὁποῖο ἀνήκει τὸ παραμύθι καὶ τὸ δημοτικὸ τραγούδι, ἀγνοεῖ τὴν «κοινὴ» αὐτὴ λογικὴ καὶ ἀκολουθεῖ τοὺς δικούς του νόμους. Πάντως, ὅπως στὸ ἀφηγηματικὸ τραγούδι «Τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ», ἡ ἐπανάληψη τοῦ μοτίβου τῶν πουλιῶν φαίνεται νὰ εἶναι ἀποτέλεσμα μεταγενέστερης ἀνάπτυξης καὶ ἐπεξεργασίας (βλ. Λ. Πολίτη, «Τὸ θέμα

Κάποτε ὁ ξενιτεμένος φτάνει στὸ σπίτι του κι ὁ μαῦρος του χλιμιντράει λυπητερά· ἡ κόρη ἀκούει τὸ χλιμίντρισμα καὶ καταλαβαίνει ὅτι ἔχει ἔρθει ὁ καλός της, μὲ τὸ πρόσχημα λοιπὸν ὅτι θὰ βγεῖ ἔξω νὰ κεράσει αὐτοὺς ποὺ φέραν τὰ προικιά της, ἐγκαταλείπει τὸ γάμο καὶ τρέχει ν' ἀνταμώσει τὸν ἄντρα της, ὁ ὁποῖος:

τὸ μαῦρο του χαμήλωσε κι ἡ κόρη ἀπάνω εὑρέθη[11]...

Αὐτὸς ὁ τύπος τοῦ τραγουδιοῦ εἶναι πάρα πολὺ γνωστὸς καὶ σώζεται σὲ πολλὲς παραλλαγὲς ποὺ ἀντιπροσωπεύουν ὅλα τὰ διαμερίσματα τοῦ ἄλλοτε εὐρύτερου ἑλληνόφωνου χώρου[12]. Ἂς σημειωθεῖ ὅτι σὲ ὁρισμένες παραλλαγὲς ἀπὸ τὴν Καππαδοκία (Σύλατα, Σινασὸ κτλ.) ἡ ἀναγνώριση τῶν συζύγων γίνεται μ' ἕνα δαχτυλίδι ποὺ τὸ ρίχνει ὁ ξενιτεμένος μέσα στὸ ποτήρι, μὲ τὸ ὁποῖο στὸ χέρι ἔχει βγεῖ ἡ κόρη γιὰ νὰ τὸν ἀνταμώσει[13].

Β. *«Γολέτα νὲταξίδευε»*

Κατὰ τὶς παραλλαγὲς τοῦ τύπου αὐτοῦ τοῦ τραγουδιοῦ, ὁ ὁποῖος εἶναι τελικὰ ὁ πιὸ διαδομένος στὸν ἄλλοτε εὐρύτερο ἑλληνόφωνο χῶρο καὶ τοῦ ὁποίου ἡ ἀρχὴ σαφῶς εἶναι ἀποτέλεσμα συμφυρμοῦ (contamination)[14], ὁ ἥρωας δὲ βρίσκεται στὴν ξενιτειά, ἀλλὰ εἶναι σκλάβος σὲ κάτεργο. Μιὰ μέρα, ποὺ ἡ καρδιά του εἶναι πολὺ βαριά, ὁ σκλάβος ἀναστενάζει καὶ ὁ γεμάτος ἀβάσταχτο καημὸ ἀναστεναγμός του κάνει τὸ κάτεργο νὰ σταματήσει μεσοπέλαγα:

Κι ὁ σκλάβος ἀνεστέναξε κ' ἐστάθηκ' ἡ γολέτα[15]...

Ὁ καπετάνιος θέλει νὰ μάθει ποιὸ εἶναι τὸ μαράζι ποὺ τρώει τὸ παλικάρι:

τῶν πουλιῶν στὸ δημοτικὸ τραγούδι τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ», *Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης* 7, 1956, 273), ἔτσι κι ἐδῶ ἡ ἀναδίπλωση τοῦ ἐπεισοδίου τῆς διαδοχικῆς καὶ χωριστῆς συνάντησης τοῦ ξενιτεμένου μὲ τὸν καθένα ἀπὸ τοὺς γονεῖς του, πρῶτα τὸν πατέρα του κι ὕστερα τὴ μητέρα του, πρέπει νὰ μὴν ὑπῆρχε στὸ ἀρχικὸ τραγούδι (Urlied).
11. Πολίτη, *Ἐκλογαί,* σ. 101, στ. 68.
12. Βλ. τοὺς φακέλλους τοῦ Κέντρου Λαογραφίας τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν: Ἀκριτικὰ 1, 36, καὶ 4, 5.
13. Βλ. σημ. 8.
14. Βλ. Baud-Bovy, σ. 159-60. Πβλ. τὶς παραλλαγὲς τοῦ τραγουδιοῦ ἀπὸ τὴν Κύζικο τῆς Μ. Ἀσίας. Γενικὰ τὸ τραγούδι παραδίδεται σὲ δύο τύπους. Στὸν ἕνα ὁ ἥρωας εἶναι σκλάβος στὸ καράβι καὶ στὸν ἄλλο, ποὺ ἔχει ὑποστεῖ πολλοὺς συμφυρμούς, σκλάβος στὴ στεριά. Τοῦ πρώτου τύπου οἱ παραλλαγὲς στὸ σχετικὸ φάκελλο τοῦ Κέντρου Λαογραφίας τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν ξεπερνοῦν τὶς 150 (Ἀκριτικὰ 4, 11)· τοῦ δεύτερου εἶναι πολὺ λιγότερες, περίπου 45-50.
15. Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, *Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια,* Ἀθήνα 1962, σ. 114, στ. 4.

Σκλάβε μ', πεινᾶς; σκλάβε μ', διψᾶς; σκλάβε μ', ροῦχα
[δὲν ἔχεις[16];

Μὰ ἐκεῖνος εἶναι πέρα ἀπ' αὐτὲς τὶς κοινὲς βιωτικὲς ἀνθρώπινες ἀνάγκες:

Οὔτε πεινῶ, οὔτε διψῶ, κι οὔτε ροῦχα δὲν θέλω!
τὸν τόπο μου θυμήθηκα κ' ἐκεῖ θέλω νὰ πάγω.
Ἤμουν τριῶν μερῶ γαμπρός, δώδεκα χρόνια σκλάβος
κι ἀπόψε τὴ γυναίκα μου ἄλλος τὴν εὐλογᾶται[17]...

Ὁ καπετάνιος ὑπόσχεται τότε ν' ἀποδώσει στὸ σκλάβο τὴν ἐλευθερία του καὶ νὰ τοῦ χαρίσει ἀκόμη καὶ τ' ἄλογό του, ζητάει μονάχα σὰν ἀντιχάρισμα ἕνα τραγούδι.

Ἀπὸ δῶ κι ἐμπρὸς τὸ τραγούδι ἀκολουθεῖ στὴν ἐξέλιξή του τὸν α' τύπο τοῦ τραγουδιοῦ «Ὡς ἔτρωγα κι ὡς ἔπινα». Ὁ σκλάβος συναντάει στὸ δρόμο του πρῶτα τὸν πατέρα του νὰ σκαλίζει τ' ἀμπέλι κι ὕστερα τὴ μητέρα του νὰ πλένει τὰ ροῦχα στὸ ποτάμι, ποὺ καὶ οἱ δυό τους τοῦ ἐπιβεβαιώνουν αὐτὸ ποὺ ἐκεῖνος ἤδη γνωρίζει:

κι ἀπόψε τὴ γυναίκα του ἄλλος τὴν εὐλογᾶται[18]...

Τέλος ὁ σκλάβος φτάνει ἔξω ἀπὸ τὴν ἐκκλησιά, ὅπου πρόκειται νὰ γίνει ὁ γάμος. Ἡ νύφη ἀπὸ τὸ χλιμίντρισμα πάλι τοῦ ἀλόγου καταλαβαίνει ὅτι ἔχει ἔρθει ὁ καλός της καὶ στρέφεται καὶ λέει τοῦ παπᾶ:

Ἄφσε, παπᾶ μ', τὰ στέφανα, πᾶψε καὶ τὸ βαγγέλιο
γιατ' ὁ καλός μου πρόφτασε, γιατ' ὁ καλός μου ἦρτε[19]...

Γ. «Ἡ κόρη τοῦ βασιλιᾶ Λεβάντη»

Ἕναν ἐντελῶς διαφορετικὸ τύπο τραγουδιοῦ τῆς ἁρπαγῆς ἀντιπροσωπεύει τὸ γνωστὸ κυρίως ἀπὸ τὴν ὡραία κυπριακή του παραλλαγὴ ἀκριτικὸ τραγούδι γιὰ τὴν ἁρπαγὴ ἀπὸ τὸ Διγενὴ τῆς κόρης τοῦ βασιλιᾶ Λεβάντη. Στὸ τραγούδι αὐτὸ δὲν πρόκειται ἢ ὑποτίθεται ὅτι δὲν πρόκειται, βέβαια, γιὰ τὴν ἁρπαγὴ καὶ τὸν ἐπικείμενο γάμο μὲ ἄλλον ἄντρα τῆς γυναίκας τοῦ Διγενῆ. Ἐδῶ ὁ ἀπαγωγέας εἶναι ὁ ἴδιος ὁ Διγενής, ποὺ στέλνει πρῶτα τὸ Φιλοπαπποῦ προξενητὴ στὴν αὐλὴ τοῦ βασιλιᾶ Λεβάντη γιὰ νὰ ζητήσει γιὰ λογαριασμό

16. Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, *Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια,* σ. 114, στ. 10.
17. Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, *Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια,* σ. 114, στ. 11-4.
18. Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, *Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια,* σ. 115, στ. 33 καὶ 46.
19. Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, *Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια,* σ. 115, στ. 54-5.

του τὸ χέρι τῆς βασιλοπούλας· ἡ πρότασή του ὅμως ἀπορρίπτεται μὲ περιφρόνηση, γιατὶ εἶναι τάχα ταπεινῆς καταγωγῆς. Θυμωμένος καὶ προσβλημένος τότε ὁ Διγενὴς κατασκευάζει κατὰ τὶς ὁδηγίες τοῦ Φιλοπαπποῦ ἕνα ταμπουρὰ καὶ πηγαίνει καὶ τραγουδάει κάτω ἀπὸ τὸ παράθυρο τῆς κόρης:

Ἂν πάεις μὲ τὸγ Γιαννακόν, πολλὰ κακὰ ἔν' νὰ 'σ̂εις,
ἂν πάεις μὲ τὸδ Διενή, πολλὰ καλὰ ἔν' νὰ 'σ̂εις[20]...

Ἐκείνη, ποὺ θέλει γιὰ ἄντρα της τὸ Διγενή, πρὶν τὸν ἀκολουθήσει, τοῦ ζητάει νὰ ἐκτελέσει ὁρισμένους ἄθλους, «διτζίμιν», γιὰ νὰ δείξει πρῶτα τὴν παλικαριά του, καὶ κατόπιν χαρούμενη:

ἔππεσεν μέσ' 'ς τὸ σ̂έριν του σὰν μῆλον μυρωᾶτον[21]...

«Ἡ κόρη τοῦ βασιλιᾶ Λεβάντη» δὲν μπορεῖ, βέβαια, νὰ θεωρηθεῖ ὡς τυπικὸ παράδειγμα τραγουδιοῦ τῆς ἁρπαγῆς, εἰδικὰ μάλιστα γιὰ τὴν περίπτωση ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ[22]. Ὑπάρχει ὡστόσο ἕνα σημεῖο στὸ τραγούδι αὐτό, στὸ ὁποῖο θέλω νὰ ἐπιστήσω τὴν προσοχὴ τοῦ ἀναγνώστη. Πρόκειται γιὰ τὸ στίχο:

Ἂν πάεις μὲ τὸγ Γιαννακόν, πολλὰ κακὰ ἔν' νὰ 'σ̂εις...

Εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ ἐπιμονὴ αὐτή, μὲ τὴν ὁποία ἐμφανίζεται τὸ ὄνομα Γιάννης, Γιαννακός, Γιαννάκης ἢ Ἰωαννάκης ὡς τὸ ὄνομα τοῦ πρώτου συζύγου ἢ μνηστήρα τῆς γυναίκας τοῦ Διγενῆ. Σ' ἕνα μάλιστα ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ θανάτου τοῦ Διγενῆ ὁ ἥρωας βρίσκεται στὶς τελευταῖες του στιγμὲς καὶ ρωτάει τὴ γυναίκα του τί θὰ κάνει μετὰ τὸ θάνατό του. Ἐκείνη τοῦ ἀποκρίνεται πὼς θὰ γυρίσει πίσω στὸ Γιάννη, τὸν πρῶτο της ἄντρα:

ὁ Γιάννης ἄντρας μου ἤτουν, πάλε τὸγ Γιάννη παίρνω[23]...

κι ὁ Διγενὴς τότε τὴν πνίγει ἀπὸ ζηλοτυπία γιὰ νὰ πεθάνουν μαζὶ καὶ νὰ μὴ χαρεῖ ἄλλος ἄντρας μετὰ τὸ δικό του θάνατο τὰ νιάτα τῆς ὄμορφης κόρης.

Ἂς θυμηθοῦμε ἀκόμη ὅτι καὶ στὸ μυθιστόρημα τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀρχηγοὺς τῶν ἀπελατῶν ὀνομάζεται Ἰωαννάκης, στὸν ὁποῖο ὁ Φιλοπαπποὺς ὑπόσχεται νὰ παραχωρήσει τὴν κόρη, ὅταν θὰ ἔχουν καταβάλει τὸ Διγενή:

καὶ ἡ κόρη εἰς ὄνομα σόν, Ἰωαννάκη ἔσται[24]...

20. Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, *Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια,* σ. 14, στ. 145-6.
21. Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, *Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια,* σ. 14, στ. 159.
22. Κ. Μητσάκη, *Εἰσαγωγὴ στὴ νέα ἑλληνικὴ λογοτεχνία, Πρωτονεοελληνικοὶ χρόνοι,* Μέρος πρῶτο, *Ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἀκριτικοῦ κύκλου ἕως τοὺς θρήνους γιὰ τὸ πάρσιμο τῆς Πόλης,* Θεσσαλονίκη 1973, σ. 76 κ.έ.
23. Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, *Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια,* σ. 41, στ. 103.
24. *Digenes Akrites,* Edited with an Introduction, Translation and Commentary by J. Mavrogordato, Ὀξφόρδη 1956, στ. VI. 351.

Ὅταν ἐπίσης ὁ Φιλοπαππούς πηγαίνει νὰ ζητήσει τὴ βοήθεια τῆς Μαξιμῶς ἐναντίον τοῦ Διγενῆ, τῆς λέει ὅτι θέλουν νὰ πάρουν ἀπὸ τὸν Ἀκρίτα τὴν κόρη, ποὺ ἦταν ἄλλοτε λογοδοσμένη στὸ σύντροφό τους τὸν Ἰωαννάκη:

> ἔστι δέ, ὡς ἀνέμαθον, τοῦ Δουκὸς ἡ θυγάτηρ,
> ἣν λόγῳ οἰκειούμεθα τοῦ Χρυσαϊωαννάκη[25]...

Ἀλλὰ καὶ στοὺς τύπους τῶν τραγουδιῶν ποὺ ἐδῶ μᾶς ἐνδιαφέρουν ἀμεσότερα συχνὰ ὁ ἥρωας ὀνομάζεται Γιάννος (Κύπρος), Γιαννάκης (Χίος), Γιαννακὴς (Κάρπαθος) ἢ Γιαννακὸς (Κύπρος) κι ἄλλοτε πάλι Κωνσταντῖνος (Σύλατα), Κωσταντὴς (Χίος) ἢ Κωσταντὰς (Κύπρος). Στὴν ὡραία παραλλαγὴ τοῦ τραγουδιοῦ (α΄ τύπος) ποὺ μᾶς ἔχει διασώσει ὁ Fauriel ὁ ἥρωας ὀνομάζεται μάλιστα χαρακτηριστικὰ Ἰαννάκης. Ὅταν ὁ ξενιτεμένος σύζυγος συναντάει τὸν πατέρα του καὶ τὸν ρωτάει ποιὸς εἶναι ὁ ἰδιοκτήτης τοῦ ἀμπελιοῦ, ὁ γέροντας τοῦ ἀποκρίνεται πικραμένα:

> Τῆς ἐρημιᾶς, τῆς σκοτεινιᾶς, τοῦ υἱοῦ μου τοῦ Ἰαννάκη·
> σήμερον τῆς καλήτσας του ἄλλον τῆς δίνουν ἄνδρα[26]...

Γενικὰ πιστεύεται ὅτι αὐτὴ ἡ σταθερὴ παρουσία τοῦ Γιάννη, Γιαννακοῦ ἢ Ἰωαννάκη στὰ ἀκριτικὰ τραγούδια τῆς ἁρπαγῆς καὶ στὴ συνέχεια στὸ μυθιστόρημα τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα ἀποτελεῖ λείψανο ἑνὸς κύκλου τραγουδιῶν, στὰ ὁποῖα ἡ κόρη ἦταν γυναίκα τοῦ Ἰωαννάκη, ἀπὸ τὸν ὁποῖο τὴν ἔκλεψε κατόπιν ὁ Διγενής.

Ἔκανα ὅλη αὐτὴ τὴν παρέκβαση μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ δείξω ὅτι τὸ ἐπικὸ ὑλικὸ γιὰ τὰ ἀκριτικὰ τραγούδια τῆς ἁρπαγῆς ἀνήκει σ' ἕνα πολὺ παλιὸ στρῶμα λαϊκῆς ποίησης, τὸ ὁποῖο, ἐὰν πρέπει νὰ τὸ χρονολογήσουμε, σαφῶς μᾶς ὁδηγεῖ σὲ ἐποχὲς προγενέστερες τοῦ Ι΄ αἰώνα.

Δ. Ἀκριτικὰ τραγούδια τῆς ἁρπαγῆς στοὺς Πομάκους

Τὸν α΄ τύπο τοῦ τραγουδιοῦ τῆς ἁρπαγῆς «Ὡς ἔτρωγα κι ὡς ἔπινα» τὸν βρίσκουμε καὶ στοὺς πομακικοὺς πληθυσμοὺς τῆς Ἑλληνικῆς Ροδόπης καὶ μάλιστα σὲ μιὰ μορφὴ ποὺ πιστεύω ὅτι ἀντιπροσωπεύει ἕνα πολὺ ἀρχαϊκὸ στάδιο τοῦ τραγουδιοῦ.

Τὸ πρόβλημα τῆς ἐθνολογικῆς καταγωγῆς τῶν Πομάκων δὲν πρόκειται νὰ τὸ συζητήσω ἐδῶ. Τὸ ἐξαιρετικὰ πολύπλοκο καὶ λεπτὸ αὐτὸ θέμα μὲ ἔχει ἀπασχολήσει διεξοδικὰ στὴν ἀνακοίνωσή μου στὸ Γ΄ Συμπόσιο Λαογραφίας

25. *Digenes Akrites,* στ. VI. 414-5.
26. Fauriel, σ. 243, στ. 28-9 καὶ 41-2.

τοῦ Βορειοελλαδικοῦ Χώρου[27]. Στὴν ἀνακοίνωσή μου ἐκείνη ἔχω παρουσιάσει τρεῖς ἄγνωστες πομακικὲς διασκευὲς τοῦ γνωστοῦ ἀφηγηματικοῦ τραγουδιοῦ «Τὸ γεφύρι τῆς Ἄρτας» κι ἔχω, νομίζω, ἀποδείξει πειστικὰ ὅτι οἱ Πομάκοι, καθὼς ὡς τὸ πολὺ πρόσφατο παρελθὸν ἀποτελοῦσαν μία ὀρεσείβια καὶ πολὺ κλειστὴ κοινωνία, ἔμειναν μακριὰ ἀπὸ κάθε εἴδους νεώτερες πολιτιστικὲς ἐπιδράσεις μὲ ἀποτέλεσμα νὰ ἔχουν διατηρήσει πολλὰ τραγούδια σὲ μία ἀρχαϊκότερη μορφή.

Τὸ τραγούδι τῆς ἁρπαγῆς τὸ γνωρίζουμε σήμερα μόνο ἀπὸ μιὰ διασκευὴ ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὸ χωριὸ Σάτρες τοῦ Ν. Ξάνθης· τὸ θεωρῶ ὅμως ὡς πολὺ πιθανὸ πὼς μιὰ πιὸ ἐκτεταμένη ἔρευνα στὰ ἑλληνικὰ πομακοχώρια θ' ἀποδείξει τὴν ὕπαρξη πολλῶν ἄλλων καὶ ἴσως πιὸ σημαντικῶν διασκευῶν.

Καὶ ἡ πομακικὴ διασκευὴ ἀναφέρεται στὴν ἁρπαγὴ καὶ τὸν ἐπικείμενο νέο γάμο τῆς γυναίκας τοῦ ξενιτεμένου ἥρωα. Ὅτι ἡ διασκευὴ αὐτὴ συνδέεται στενὰ μὲ τὶς ἀντίστοιχες ἑλληνικὲς ἀποδεικνύεται ἀμέσως ἀπὸ μιὰ παραβολὴ τῶν κειμένων καὶ τῶν ἐπὶ μέρους μοτίβων· ὡστόσο, σήμερα τουλάχιστο, δὲν μπορεῖ νὰ προσδιοριστεῖ μὲ ἀκρίβεια, ἐὰν προέρχεται ἀπὸ τὸν α΄ ἢ τὸ β΄ τύπο τοῦ τραγουδιοῦ, γιατὶ ἡ πομακικὴ διασκευὴ εἶναι ἀκέφαλη (;). Θεωρῶ ὅμως ὡς πολὺ πιθανή, ὅπως σημείωσα κιόλας πιὸ πάνω, τὴν προέλευση ἀπὸ τὸν α΄ τύπο, γιατὶ ἡ μάνα τοῦ ξενιτεμένου λέει στὸν περαστικὸ διαβάτη ποὺ τὴ ρωτάει, γιατί κλαίει:

> ji toj gürbette yotide
> zamso jad gürbet ne vorna
>
> κι αὐτὸς ἔφυγε στὴν ξενιτειὰ
> καὶ ἀπ' τὴν ξενιτειὰ δὲ γύρισε[28]...

Ἡ πομακικὴ διασκευὴ ἀρχίζει μὲ τὴ συνάντηση τοῦ ξενιτεμένου μὲ τὴ μητέρα του, ὁ ὁποῖος ἐπιστρέφει βιαστικὰ στὸν τόπο του γιὰ ν' ἀποτρέψει τὸν ἐπικείμενο δεύτερο γάμο τῆς γυναίκας του:

> — Babičko, staro majčinko,
> joti mi meteš ji plačes?
>
> — Γριούλα, γριὰ μάνα,
> γιατί σκουπίζεις καὶ κλαῖς[29];

27. Βλ. Κ. Μητσάκη, «Πομακικὲς διασκευὲς τοῦ τραγουδιοῦ γιὰ 'Τὸ γεφύρι τῆς Ἄρτας'», *Γ΄ Συμπόσιο Λαογραφίας τοῦ Βορειοελλαδικοῦ Χώρου (Ἤπειρος-Μακεδονία-Θράκη). Πρακτικά,* Θεσσαλονίκη 1979, σ. 461 κ.ἑ. [Ἵδρυμα Μελετῶν Χερσονήσου τοῦ Αἵμου, ἀρ. 186].
28. Στ. 5-6 (βλ. σ. 200).
29. Στ. 1-2 (βλ. σ. 200).

Δὲν εἶναι σαφές, ἂν ἡ γερόντισσα μητέρα τοῦ ξενιτεμένου σκουπίζει τὰ δάκρυά της ἢ ἂν κλαίγοντας ἀσχολεῖται μὲ δουλειὲς τοῦ νοικοκυριοῦ της, δηλαδὴ σκουπίζει τὴν αὐλὴ τοῦ σπιτιοῦ της, ὅπως τὴ βρίσκουμε στὶς ἑλληνικὲς διασκευὲς ἄλλοτε νὰ ποτίζει τὸν κῆπο της κι ἄλλοτε νὰ πλένει στὸ ποτάμι. Πάντως κι ἐδῶ ἡ γερόντισσα, ποὺ δὲν ἔχει ἀναγνωρίσει στὸ πρόσωπο τοῦ ξένου τὸ γιό της, τοῦ ἀποκρίνεται:

— Kag da ne plačom, potniku,
jannok si sina jimešo
ji toj gürbette yotide
zamso jad gürbet ne vorna.
Semu so roni lübeno,
lübeno i galenistana...

— Πῶς νὰ μὴ κλαίω, διαβάτη,
ἕνα γιὸ εἶχα κι ἐγὼ
κι αὐτὸς ἔφυγε στὴν ξενιτειὰ
καὶ ἀπ' τὴν ξενιτειὰ δὲ γύρισε.
Τώρα τοῦ παντρεύεται ἡ ἀγαπημένη,
ἡ ἀγαπημένη καὶ χαϊδεμένη[30]...

Ὁ νέος ξαναρωτάει μὲ φανερὴ ἀγωνία, ἂν ἔχει πιθανότητες νὰ φτάσει ἔγκαιρα, πρὶν γίνει ὁ γάμος τῆς κόρης, καὶ ἡ ἀπάντηση τῆς γερόντισσας εἶναι πὼς αὐτὸ πιὰ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὰ γρήγορα πόδια τοῦ ἀλόγου του.

Στὶς ἑλληνικὲς διασκευές, μόλις ὁ ἥρωας πληροφορεῖται τὴν ἀπαγωγὴ καὶ τὸ γάμο τῆς καλῆς του, τρέχει κοντὰ στ' ἄλογά του γιὰ νὰ διαλέξει ἐκεῖνο ποὺ θὰ τὸν φέρει γρήγορα στὸν τόπο του. Στὴν πομακικὴ διασκευὴ τὸ ἐπεισόδιο αὐτό, πολὺ συντομευμένο, τὸ βρίσκουμε μετὰ τὴ συνάντησή του μὲ τὴ μητέρα του (στ. 13-6).

Κάποτε, φυσικά, ὁ ξενιτεμένος φτάνει στὴν κορυφὴ τοῦ βουνοῦ, ἀπ' ὅπου ἀγναντεύει τὸ χωριό του καὶ τὸ σπίτι του. Ὁ μαῦρος του χλιμιντρίζει δυνατά, ἀλλὰ ἡ κόρη εἶναι πολὺ μακριὰ γιὰ νὰ μπορέσει τὸ χλιμίντρισμα νὰ λειτουργήσει ὡς σημάδι ἀναγνώρισης. Ἡ ἀναγνώριση λοιπὸν γίνεται μὲ τὸ δακτυλίδι, τὸ ὁποῖο ὁ ἥρωας στέλνει στὴν κόρη μ' ἕνα βοσκόπουλο. Ἐκείνη, μόλις τὸ βλέπει, καταλαβαίνει ὅτι ἔχει γυρίσει ὁ ἄντρας της ἀπὸ τὰ ξένα καὶ τρέχει γεμάτη χαρὰ νὰ τὸν ἀνταμώσει ἀναφωνώντας:

— Mone si lübjo došlolo,
jedi jilsom go čekala...

30. Στ. 3-8 (βλ. σ. 200).

— Ἦρθε ἡ ἀγάπη μου,
ποὺ τὴν περίμενα ἐφτὰ χρόνια[31]...

Ε. Συγκριτικὸς πίνακας τῶν μοτίβων τοῦ τραγουδιοῦ

α' τύπος ἑλληνικῶν διασκευῶν	*β' τύπος ἑλληνικῶν διασκευῶν*	*πομακικὲς διασκευὲς*
1. Ὁ ξενιτεμένος ἀπὸ μιὰ σειρὰ ὑπερφυσικὰ φαινόμενα μαθαίνει τὴν ἁρπαγὴ καὶ τὸν ἐπικείμενο γάμο τῆς καλῆς του.	1. Ἕνας σκλάβος σὲ κάτεργο ἀναστενάζει κι ἀπὸ τὸ βαρὺ ἀναστεναγμὸ σταματάει τὸ καράβι. Ὁ καπετάνιος ρωτάει τὸ σκλάβο, γιατί βαριαναστενάζει, κι αὐτὸς τοῦ ἀποκρίνεται ὅτι παντρεύεται ἡ καλή του. Ὁ καπετάνιος ἀποδίδει στὸ σκλάβο τὴν ἐλευθερία του καὶ τοῦ χαρίζει ἀκόμη ἕνα ἄλογο γιὰ τὸ ταξίδι.	1. —
2. Ὁ ξενιτεμένος τρέχει στὸ στάβλο του γιὰ νὰ δεῖ ποιὸ ἄλογό του μπορεῖ νὰ τρέξει γρήγορα γιὰ νὰ τὸν πάει στὸν τόπο του καὶ στὴν καλή του.	2. —	2. Ὁ ξενιτεμένος παίρνει τὸ ἄλογό του καὶ τὸ παρακινεῖ νὰ τρέξει γιὰ νὰ τὸν φέρει γρήγορα κοντὰ στὴ «μαυρομάτα». (Γιὰ τὴ θέση τοῦ ἐπεισοδίου αὐτοῦ στὴν πομακικὴ διασκευὴ βλ. σ. 196).

α' καὶ β' τύποι ἑλληνικῶν διασκευῶν

3. Ὁ ξενιτεμένος (ἢ ὁ σκλάβος) συναντάει στὸ δρόμο τὸν πατέρα του, ὁ ὁποῖος ἐπιβεβαιώνει στὸ γιό του, ποὺ δὲν τὸν ἔχει ἀναγνωρίσει, τὴν πληροφορία ποὺ ἐκεῖνος ἤδη γνωρίζει, ὅτι παντρεύεται ἡ καλή του. Ἡ ἔγκαιρη ἄφιξη τοῦ ξενιτεμένου στὸν τόπο τοῦ γάμου ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ πόσο γρήγορος εἶναι ὁ μαῦρος του.

31. Στ. 43-4 (βλ. σ. 201).

4. Ὁ ξενιτεμένος (ἢ ὁ σκλάβος) συναντάει στὸ δρόμο τὴ μητέρα του κι ἐπαναλαμβάνεται ὅλο τὸ ἐπεισόδιο 3.	4. Ὁ ξενιτεμένος συναντάει στὸ δρόμο του τὴ γριὰ μάνα του καὶ μαθαίνει ἀπ' αὐτὴν τὸν ἐπικείμενο γάμο τῆς καλῆς του. Ἡ ἔγκαιρη ἄφιξη τοῦ ξενιτεμένου στὸν τόπο τοῦ γάμου ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ πόσο γρήγορος εἶναι ὁ μαῦρος του.
5. Ὁ ξενιτεμένος (ἢ ὁ σκλάβος) φτάνει στὸ σπίτι του κι ἀπὸ τὸ χλιμίντρισμα τοῦ ἀλόγου του ἡ κόρη καταλαβαίνει ὅτι ἔχει ἐπιστρέψει ὁ καλός της. Βγαίνει ἔξω μὲ κάποιο πρόσχημα καὶ τὸν ἀνταμώνει. Σὲ ἄλλες ἑλληνικὲς διασκευές, ὅπως εἶναι οἱ διασκευὲς τῆς Καππαδοκίας, ἡ ἀναγνώριση τῶν δύο νέων γίνεται ἀπὸ τὸ δαχτυλίδι ποὺ ρίχνει ὁ ξενιτεμένος στὸ ποτήρι ποὺ κρατάει ἡ κόρη στὸ χέρι της γιὰ νὰ τὸν κεράσει.	5. Ὁ ξενιτεμένος στέλνει μ' ἕνα βοσκόπουλο τὸ δαχτυλίδι του στὴν κόρη κι ἔτσι ἐκείνη μαθαίνει ὅτι ὁ καλός της ἔχει ἐπιστρέψει, ἐγκαταλείπει τὸ γάμο καὶ τρέχει κοντά του.

ΣΤ. Στὶς ρίζες τοῦ δεκαπεντασύλλαβου;

Οἱ διάφορες ἑλληνικὲς διασκευές, στὴ μορφὴ ποὺ τὶς γνωρίζουμε σήμερα, δηλαδὴ σὲ καταγραφὲς τοῦ ΙΘ' καὶ Κ' αἰώνα, ἀντιπροσωπεύουν ἕνα τελευταῖο στάδιο ἐπεξεργασίας τοῦ τραγουδιοῦ μέσα στὴ λαϊκὴ παράδοση. Ἀντίθετα ἡ πολὺ λιτὴ δομὴ τῆς πομακικῆς διασκευῆς μὲ κάνει νὰ δεχτῶ ὅτι σ' αὐτὴν διασώζεται μιὰ πολὺ συντηρητική, συνεπῶς καὶ ἀρχαϊκότερη, μορφὴ τοῦ τραγουδιοῦ. Τὴν ἄποψη αὐτὴ τὴ διατυπώνω, βέβαια, μὲ κάποια σχετικὴ ἐπιφύλαξη, γιατὶ τὸ ἀκριτικὸ τραγούδι τῆς ἁρπαγῆς γυναικὸς μέχρι τὴ στιγμὴ αὐτὴ τὸ γνωρίζουμε ἀπὸ μιὰ μόνο πομακικὴ διασκευή, καὶ αὐτὴν πιθανῶς ἀκέφαλη.

Ὑπάρχει ὡστόσο κι ἕνα ἄλλο στοιχεῖο ποὺ συνηγορεῖ γιὰ τὴν ἀρχαϊκότητα τῆς πομακικῆς διασκευῆς, γιὰ τὸ ὁποῖο δὲν ἔγινε ἀκόμη λόγος, τὸ μέτρο της. Ἡ πομακικὴ διασκευὴ εἶναι γραμμένη σὲ ἰαμβικὸ ὀκτασύλλαβο στίχο:

—Babičko, staro majčinko,
joti mi meteš ji plačes?

— ∪∪ — ∪ — ∪∪
— ∪∪ — ∪ — ∪∪

Ἡ γένεση τοῦ δεκαπεντασύλλαβου ἐξακολουθεῖ νὰ παραμένει ὡς σήμερα ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ σκοτεινὰ φιλολογικὰ προβλήματα. Πολλοὶ καὶ σημαντικοὶ λόγιοι ἔχουν προσπαθήσει νὰ ρίξουν φῶς στὸ πρόβλημα αὐτὸ συνδέοντας ὁ

καθένας τὸν ἰαμβικὸ δεκαπεντασύλλαβο στίχο μὲ διαφορετικὴ γενεσιουργὸ αἰτία[32]. Ὁ Θρασύβουλος Γεωργιάδης λ.χ. πιστεύει ὅτι ὁ δεκαπεντασύλλαβος κατάγεται ἀπὸ τὸ ἡρωϊκὸ ἑξάμετρο. Ὁ H. Grégoire (μὲ ὀπαδὸ τῶν ἀπόψεών του στὶς μέρες μας τὸ M. Jeffreys) ὑποστηρίζει πάλι ὅτι ὁ τυπικὸς στίχος τοῦ ἑλληνικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ γιὰ δέκα αἰῶνες ἔχει τὶς ρίζες του στὶς «ἐπευφημίες» (acclamationes) τῶν Ρωμαίων στρατιωτῶν, ποὺ στὴ συνέχεια πέρασαν καὶ στὸ βυζαντινὸ ἱππόδρομο. Ὁ Γερμανὸς μετρικὸς τοῦ περασμένου αἰώνα W. Meyer θεωρεῖ τὸ δεκαπεντασύλλαβο ἐξέλιξη τοῦ ἀρχαίου ἰαμβικοῦ τετραμέτρου, ἐνῶ ὁ Στ. Κυριακίδης τοῦ ἀρχαίου τροχαϊκοῦ τετραμέτρου.

Ὑπάρχει ὅμως καὶ μιὰ ἄλλη ἄποψη, ποὺ προσωπικὰ μοῦ φαίνεται ὡς ἡ πιὸ πιθανή, τὴν ὁποία ἀντιπροσωπεύει ὁ Ἑλβετὸς ἑλληνιστὴς S. Baud-Bovy[33].

Κατὰ τὸ Baud-Bovy λοιπὸν τὰ δημοτικὰ τραγούδια, γιὰ τὰ ὁποῖα ἔχουμε πληροφορίες πρὶν ἀπὸ τὸ Ι' αἰώνα, εἶναι γραμμένα σὲ ὀκτασύλλαβους ἰαμβικοὺς καὶ τροχαϊκοὺς στίχους καὶ ὁ δεκαπεντασύλλαβος προέκυψε ἀπὸ τοὺς ἰαμβικοὺς ὀκτασύλλαβους στίχους, οἱ ὁποῖοι στὸ στόμα τοῦ λαοῦ ἔτειναν ν' ἀντικατασταθοῦν ἀπὸ ἕνα δεκαπεντασύλλαβο· σημειώθηκε δηλαδὴ ἀνάπτυξη ἑνὸς ὀκτασύλλαβου σὲ ἕνα δεκαπεντασύλλαβο μὲ ἐπανάληψη στὸ β' ἡμιστίχιο ἑνὸς καταληκτικοῦ ὀκτασύλλαβου στίχου.

Ὁ Ν. Πολίτης μάλιστα ἔχει δημοσιεύσει ἕνα ἠπειρώτικο χελιδόνισμα ποὺ ἀντιπροσωπεύει ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ μεταβατικὸ στάδιο τῆς γένεσης τοῦ δεκαπεντασύλλαβου ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ ὀκτασύλλαβο στίχο:

Χελιδονάκι μου γοργό, γοργό μου χελιδόνι,
πoῦρθες ἀπ' τὴν ἔρημο
τί καλὰ μᾶς ἔφερες[34];

Τὸ μανιάτικο δημοτικὸ τραγούδι μέχρι σήμερα χρησιμοποιεῖ βασικὰ τὸν ὀκτασύλλαβο, τροχαϊκὸ καὶ ἰαμβικό, στίχο ὄχι μόνο στὰ περίφημα μανιάτικα μοιρολόγια ἢ στὰ λεγόμενα τραγούδια τοῦ «γδικιωμοῦ», ἀλλὰ ἀκόμη καὶ σ' αὐτὲς τὶς παραλογές:

— Μάνα, γιὰ δῶσ' μας τὴν εὐχὴ
νὰ δώσουμε τὴν Ἀρετὴ
στὶς πέντε μαῦρες θάλασσες[35]...

Πιστεύω ὅτι ἡ πομακικὴ διασκευὴ τοῦ ἀκριτικοῦ τραγουδιοῦ τῆς ἁρπαγῆς

32. Κ. Μητσάκη, *Εἰσαγωγὴ στὴ νέα ἑλληνικὴ λογοτεχνία,* σ. 10-4.
33. Κ. Μητσάκη, *Εἰσαγωγὴ στὴ νέα ἑλληνικὴ λογοτεχνία,* σ. 14.
34. Κ. Μητσάκη, *Εἰσαγωγὴ στὴ νέα ἑλληνικὴ λογοτεχνία,* σ. 14.
35. Κ. Μητσάκη, *Εἰσαγωγὴ στὴ νέα ἑλληνικὴ λογοτεχνία,* σ. 14.

καὶ μετρικὰ ἀντιπροσωπεύει μία πολὺ ἀρχαϊκὴ μορφὴ τοῦ τραγουδιοῦ αὐτοῦ καὶ ὅτι πέρασε ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες τῆς Θράκης στοὺς γιὰ αἰῶνες ἐξελληνισμένους Πομάκους σὲ μιὰ πολὺ πρώιμη ἐποχή, ὅταν ἀκόμη ὁ ἰαμβικὸς ἢ τροχαϊκὸς ὀκτασύλλαβος ἦταν ὁ τυπικὸς στίχος τοῦ ἑλληνικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ.

Ὅπως καὶ στὴν περίπτωση τῶν πομακικῶν διασκευῶν τοῦ τραγουδιοῦ γιὰ «Τὸ γεφύρι τῆς Ἄρτας», ἔτσι καὶ στὴν περίπτωση τοῦ παραπάνω ἀκριτικοῦ τραγουδιοῦ παρατηρεῖται μία σαφὴς σχέση μὲ τὶς μικρασιατικὲς ἑλληνικὲς διασκευές, καὶ πιὸ συγκεκριμένα μὲ τὶς διασκευὲς τῆς Καππαδοκίας. Ἴσως λοιπὸν βρισκόμαστε ἐπάνω στὰ ἴχνη ἑνὸς ἀρχαίου δρόμου τῆς διάδοσης καὶ τῆς κυκλοφορίας τῶν ἑλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν στὰ μεσαιωνικὰ χρόνια, ἑνὸς δρόμου ποὺ ἄρχιζε ἀπὸ τὴν Καππαδοκία, περνοῦσε ἀπὸ τὴ Δυτικὴ Μικρὰ Ἀσία καὶ Θράκη καὶ ἀπὸ κεῖ διακλαδωνόταν κατόπιν σὲ ὅλο τὸν ἄλλοτε εὐρύτερο ἑλληνόφωνο χῶρο.

Ζ. *Κείμενα*

1

— Babičko, staro majčinko,
joti mi meteš ji plačes?
— Kag da ne plačom, potniku,
jannok si sina jimešo
ji toj gürbette yotide
zamso jad gürbet ne vorna.
Semu so roni lübeno,
lübeno i galenistana.
— Babičko, staro majčinko,
dali gi ništom pristigna?
— Pristigna ti gi, potniku,
gisi kijdisaš končeno.
Kijdisal Memet konene.
— Prizimaj konče prigrabej
vassajo čüko visoko
da stignem beloj černoko.
Kigi izleze na vorhon,
na vorhon na planinovo,
končeso žalno jirvište
Memetse balan jizvuka:
— Flizotmi, majko, flizotmi

pustono selo golemo.
Varveljo kolkum varveljo
Čiji jo srošnal jofčerče.
— Jofčerče, majko kopelčo,
hi ti jej sosko porstene
da go joneseš vašono,
vašono selo golemo,
nij mladiškojne nevestoj.
Kudi go grabna kopelčo
⟨— —⟩ čisi go popita
— Kna da hi rečom, potniku?
— Da hi si rečeš, kopelčo,
na potmo potnik pristigna
i soska porstene mi dade
⟨— —⟩ da ti go donesam
i toga dara da daris
ot tvote riski boürunsük,
got tebe jiglok kendisan.
Kügimi vide porstenon
nevesta mahna düvakon
ripna jot konon yizbega.
— Mone si lübjo došlolo,
jedi jilsom go čekala.

(Παραλλαγὴ ἀπὸ τὸ χωριὸ Σάτρες τοῦ Ν. Ξάνθης)[36]

2

— Γριούλα, γριὰ μάνα
γιατί σκουπίζεις καὶ κλαῖς;
— Πῶς νὰ μὴ κλαίω, διαβάτη,
ἕνα γιὸ εἶχα κι ἐγὼ
κι αὐτὸς ἔφυγε στὴν ξενιτιὰ
καὶ ἀπ' τὴν ξενιτιὰ δὲ γύρισε.
Τώρα τοῦ παντρεύεται ἡ ἀγαπημένη,

36. Στὸ δούλεμα καὶ στὴ φιλολογικὴ ἐπεξεργασία τῆς μετάφρασης τοῦ τραγουδιοῦ πολύτιμη ἦταν ἡ βοήθεια τῆς κ. Δ. Μαυρίδη-Λουκίδη, ἐπιστημονικῆς συνεργάτιδας τοῦ ΙΜΧΑ, πρὸς τὴν ὁποία ἐκφράζω τὶς ἐγκάρδιές μου εὐχαριστίες.

ἡ ἀγαπημένη καὶ χαϊδεμένη.
— Γριούλα, γριὰ μάνα,
ἄραγε δὲ θὰ τοὺς προλάβω;
— Θὰ τοὺς προλάβεις, διαβάτη,
ἂν πᾶς μὲ τ' ἄλογο.
Πῆγε ὁ Μεμὲτ στ' ἄλογο·
— Ἐμπρός, ἄλογο, τρέξε
πέρνα τὸν ψηλὸ λόφο
νὰ φτάσουμε τὴν ἄσπρη μαυρομάτα.
Ὅταν βγῆκε στὴν κορφή,
στὴν κορφὴ τοῦ βουνοῦ,
τὸ ἄλογο χλιμίντρισε λυπητερὰ
καὶ ὁ Μεμὲτ φώναξε·
— Μπαίνουν, μάνα, μπαίνουν
στὸ ἔρμο μεγάλο χωριό.
Προχώρησε ὅσο προχώρησε
καὶ συνάντησε ἕνα τσομπανόπουλο.
— Τσομπανόπουλο, μικρὸ παλικαράκι,
πάρε αὐτὸ τὸ δαχτυλίδι
νὰ τὸ πᾶς στὸ δικό σας,
τὸ δικό σας μεγάλο χωριό,
στὴν πιὸ νέα νύφη.
Μόλις τὸ πῆρε τὸ παλικαράκι
⟨— —⟩ καὶ τὸν ρώτησε
— Τί νὰ τῆς πῶ, διαβάτη;
— Νὰ τῆς πεῖς, παλικαράκι,
κάποιος ἔφτασε διαβάτης στὸ δρόμο
καὶ μοῦ ἔδωσε αὐτὸ τὸ δαχτυλίδι
⟨— —⟩ νὰ σοῦ τὸ φέρω·
καὶ σ' αὐτὸν νὰ δώσεις δῶρο
ἀπ' τὰ πουκάμισά σου
κι ἀπὸ σένα κεντημένα.
Μόλις εἶδε τὸ δακτυλίδι
ἡ νύφη πέταξε
στ' ἄλογο καὶ ἔφυγε.
— Ἦρθε ἡ ἀγάπη μου,
ποὺ τὴν περίμενα ἑφτὰ χρόνια.

K. MITSAKIS

ACRITIC SONGS AMONG THE POMAKS OF GREEK THRACE

One of the best known cycles of the acritic songs is the one referring to the kidnapping of a married woman whose husband either lives abroad or serves as a slave in the galleys. There are many variations of the songs of the above cycle which may be classified in two basic groups: a. «Ὡς ἔπινα κι ὡς ἔτρωγα» (As I was enjoying food and drink...). b. «Γολέτα νὲταξίδευεν» (A galley was sailing...).

According to the variations of the first group the husband while living abroad is being informed by some strange signs that his wife has been kidnapped and is being forced to accept a new marriage. On the other hand according to the variations of the second group the husband serves as a slave in the galleys. He also is informed by the same strange signs about his wife's fate and his sighs make the boat stop in the middle of the open sea. The captain of the boat sets the slave free.

From this point on, both groups develop in the same line. The husband with the help of a very fast horse hurries back home to prevent his wife's new marriage. On his way he first meets his father and then his mother who tell him that he shall arrive in time, only if his horse is speedy.

The traveller manages to arrive back home just at the moment when either the wedding ceremony is about to start or is already taking place and, consequently, he frees his wife.

There is another acritic song, «King Levante's daughter», preserved in a Cypriot version and representing a totally different type. Here it is Digenis Acritas himself who leads king Levante's daughter away after his proposal for a marriage has been rejected. It is interesting to note that Digenis Acritas threatens the girl that if she marries to Giannakos she will have a miserable life, whereas if she marries to Digenis she will have a pleasant life. With remarkable persistance the name of Giannis (=John), Giannakos, Giannakis or Ioannakis, as that of the

first husband or fiance of Digenis' wife, reoccurs in the various acritic songs and in the romance of Digenis Acritas (cf. Grotta Ferrata Version VI. 351, 414-5). This is an indication that the epic material of all the above mentioned acritic songs belongs to a very old stratum of popular Greek poetry, that may be dated in an earlier period, in any case earlier than the Xth century.

The first group of the acritic songs referring to the kidnapping of a married woman has been also preserved among the Pomaks of the Greek Thrace. I have copied down so far only one version of it at the village Satres in the Prefecture of Xanthi. The Pomakic version is simpler and more archaic than the Greek versions known to the present day and this can be easily explained. The Pomaks, till almost very recently, have lived in remote mountainous areas, in a very closed form of society away from other cultural influences, therefore their songs have preserved many archaic elements [see K. Mitsakis, «Pomakic versions of the song 'The Bridge of Arta'», *III Symposium of Northern Greek Folklore (Epirus-Macedonia-Thrace), Proceedings,* Thessaloniki 1979, pp. 461 ff].

The Pomakic version is written in iambic eight syllable line. This is another element supporting a dating of the Pomakic version but also of the corresponding Greek versions in an earlier period, in any case earlier than the Xth century.

According to S. Baud-Bovy the iambic fifteen syllable line, i.e. the typical verse of the Greek folksong, has come out of a combination of an iambic eight syllable line with a catalectic iambic eight syllable line in the general tendency the shorter lines to be gradually replaced by longer ones.

The Pomakic version presents a close affinity with the Greek versions from Cappadocia, therefore we may follow the traces of an ancient route in the spreading of the Greek folksongs in the middle ages; a route that started from Cappadocia and passing through Asia Minor and Thrace reached the entire Greek speaking world of the past.

ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΑΝΑΣΤΕΝΑΡΙ ΑΠΟ ΕΡΕΥΝΑ ΣΤΗΝ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΡΩΜΥΛΙΑ

Μαρίας Μιχαὴλ-Δέδε

Τὸ 'Αναστενάρι παρουσιάζει, ὡς γνωστόν, πολλὲς ἑρμηνευτικὲς δυσχέρειες, οἱ ὁποῖες ἀσφαλῶς πυκνώνουν γιὰ τὸν ἐρευνητὴ ποὺ δείχνει ἐπιμονή, τὸ παρακολουθεῖ ἀπὸ πολὺ κοντὰ ἐπὶ σειρὰ ἐτῶν καὶ γνωρίζει καλύτερα τοὺς ἀνθρώπους ἀναστενάρηδες, κυρίως.

Οἱ σημαντικότερες δυσχέρειες ὀφείλονται στὴν ἔλλειψη ἀμέσων μαρτυριῶν γιὰ τὶς καταβολὲς τοῦ ἐθίμου, ἀλλὰ καὶ στὸ ὅτι οἱ ἀναφορὲς στὶς διάφορες πυροβασίες καὶ ἄλλες τελετουργικὲς ἐπαφὲς τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ φωτιά, δίνουν νόημα ποικίλο στὶς διάφορες περιπτώσεις. Καὶ αὐτὸ τὸ γεγονός, σὲ συνδυασμὸ 1ον) μὲ τὴν ρευστότητα ποὺ ἔχει ἡ ἴδια ἡ αἴσθηση τῶν ἴδιων τῶν ἀναστενάρηδων γιὰ τὸ ἔθιμό τους καὶ 2ον) τὸ διαφορετικὸ νόημα ποὺ δίνουν στὴν πυροβασία μεταξύ τους, δυσκολεύουν πάρα πολὺ τὴν ἔρευνα. Κοντὰ σὲ ὅλα αὐτὰ ὑπάρχει μία στρωμάτωση στοιχείων ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὴν προχριστιανικὴ λατρεία, καὶ ἐξακολουθεῖ μὲ τὴ χριστιανικὴ τῶν νεωτέρων χρόνων, πράγμα ποὺ ἐπιτείνει τὶς δυσχέρειες τῆς ἑρμηνείας. Τέλος, ἡ σύγχυση αὐξάνεται σημαντικότατα ἀπὸ τὶς διαφορὲς τοῦ τυπικοῦ τοῦ ἐθίμου ἀνάμεσα σὲ παλαιότερες καὶ νεώτερες ἢ σύγχρονες περιγραφές, ἀλλὰ καὶ ἀκόμη, ὅπως ἐπισημάναμε κατὰ τὴν ὑπερδεκαετὴ ἀδιάλειπτη παρακολούθησή μας τοῦ ἐθίμου, διαφορὲς ποὺ παρατηροῦνται καὶ ἀπὸ τὸ ἕνα λατρευτικὸ κέντρο στὸ ἄλλο, ἀνάμεσα στὸ Μαγιάτικο καὶ Χειμωνιάτικο 'Αναστενάρι καὶ ἀκόμη ἀπὸ χρονιὰ σὲ χρονιὰ στὸ ἴδιο καὶ τὸ αὐτὸ κέντρο[1].

Στὴν προσπάθειά μας νὰ διακρίνουμε ὕστερα ἀπὸ ὅλα αὐτὰ 1) ποιὰ εἶναι τὰ στοιχεῖα τοῦ τυπικοῦ τοῦ ἐθίμου τὰ ὁποῖα ἔχουν μονιμότητα καὶ τελικά, ἐκφράζουν τὸ 'Αναστενάρι, ἀπὸ τὰ δευτερεύοντα ἢ υἱοθετημένα γιὰ διαφόρους λόγους καὶ 2) νὰ ξεχωρίσουμε ἐνδεχομένως ποιὰ εἶναι πραγματικὰ στοιχεῖα τοῦ τυπικοῦ καὶ ποιὰ εἶναι ἁπλῶς ἔκφραση τῆς ἀναστενάρικης ἐξάρσεως ἢ

1. Λεπτομέρειες σχετικὰ βλ. Μαρίας Μιχαὴλ-Δέδε, α) «Τὸ 'Αναστενάρι», *Θρακικά,* τ. 46, 1972-73, β) «Ἑρμηνευτικὲς Δυσχέρειες στὸ 'Αναστενάρι», *Σερραϊκὰ Χρονικά,* τ. 8, 'Αθῆναι 1979.

ὁποία, ὑπογραμμίζουμε, στὴν ἐκδήλωσή της ἐπηρεάζεται βαθύτατα καὶ ἴσως καὶ τελικὰ προσδιορίζεται ἀπὸ τὸ πολιτιστικὸ ἐπίπεδο, τὸ κοινωνικὸ περιβάλλον καὶ σημαντικότατα καὶ ἀπὸ τὴ χωροταξία, σχηματίσαμε μὲ τὴν πολύτιμη βοήθεια τοῦ ΙΜΧΑ μία ὁμάδα ἐρεύνης, καί, τὸ Μάϊο τοῦ 1977, ἐπισκεφθήκαμε στὴν Ἀνατολικὴ Ρωμυλία τὸ Κωστὶ ποὺ ἦταν τὸ κέντρο τοῦ ἐθίμου, καὶ τὸ Μπροντίβο, ὅπου ἐκτὸς τῶν Ἰσαποστόλων, λατρευόταν μὲ ἀναστενάρικο τρόπο καὶ ὁ Ἅγιος Παντελεήμων.

Τὸ ἔθιμο ἔχει πάψει ἐκεῖ ἀπὸ πολὺ καιρό. Κάποια ἀναπαράσταση ἐπίσης ποὺ ἐπρόκειτο νὰ γίνει καὶ γιὰ τὴν ὁποία εἴχαμε προγραμματίσει ἀρχικά, στὸν Πύργο, ματαιώθηκε τὴν τελευταία στιγμή.

Ὡστόσο, ἂν καὶ ἀπὸ τοὺς λόγους αὐτοὺς δὲν εἴχαμε πολὺ ἐντυπωσιακὰ ἀποτελέσματα καὶ τεράστιες ἄλλες δυσκολίες ἐμπόδισαν πιὸ ἐκτεταμένη ἔρευνα, νομίζουμε πὼς ὁρισμένα στοιχεῖα ποὺ συλλέξαμε εἶναι χρήσιμα γιὰ τὴ μελέτη τοῦ ἐθίμου καὶ ἴσως καὶ γιὰ τελικὰ συμπεράσματα ἀργότερα, μὲ τὴν πρόοδο τῶν μελετῶν.

Τὰ στοιχεῖα ἀναφέρονται α) στὸ τυπικὸ τοῦ ἐθίμου στὸ σύνολό του καὶ τὰ ὀφείλουμε στοὺς λαογράφους Τσερκέζοβα καὶ Τόνεφ, β) εἰδικότερα ἐπίσης στὴν ἐνδυμασία τῶν ἀναστενάρηδων, στὸ χορὸ τῆς φωτιᾶς ποὺ μὲ τὴ μουσική του τὰ ὀφείλουμε στοὺς Τόνεφ, Μπόεφ καὶ Λέσκοβα (χορογράφο ἑλληνικῆς καταγωγῆς), γ) στοιχεῖα εἴχαμε ἐπίσης γιὰ τὴν ἐπίδραση ποὺ ἔχει ἀκόμη σήμερα σὲ ὁρισμένους ἀνθρώπους, κυρίως τοῦ λαοῦ, ἡ γοητεία τῆς πυροβασίας ἀλλὰ καὶ στὶς τέχνες καὶ τὸ ἁπλὸ θέαμα, στὰ κέντρα διασκεδάσεως κ.λ.

Χρησιμότατα ὅμως θεωροῦμε τὰ στοιχεῖα ποὺ συλλέξαμε γιὰ τὶς *εἰκόνες* καὶ ἀρχίζουμε τὴν ἔκθεσή μας μὲ αὐτά, καὶ γιὰ τὴ σπουδαιότητά τους ἀλλὰ καὶ γιατὶ πρόκειται γιὰ αὐτοψία. Εἴδαμε τὶς εἰκόνες καὶ στὰ δύο χωριά. Στὸ Κωστὶ ὑπῆρχαν εἰκόνες τῶν Ἁγίων Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης καὶ οἱ περισσότερες λέγεται πὼς εἶναι Σαμακοβίτικες, Βουλγάρικες, ποὺ πῆγαν ἐκεῖ μὲ τὴν ἀνταλλαγὴ τῶν πληθυσμῶν. Δὲν εἶναι ὅμως βέβαιο αὐτό. Ἁπλῶς ἐξάγεται ἀπὸ τὴν ἀπορία τῶν ἐδῶ προσφύγων Κωστιανῶν, γιὰ τὸ πῶς μπορεῖ νὰ βρέθηκαν εἰκόνες τῶν Ἰσαποστόλων, ἀφοῦ οἱ ἀναστενάρηδες, τὸ μόνο πράγμα ποὺ πῆραν φεύγοντας ἀπὸ τὸ χωριό τους ἦσαν οἱ εἰκόνες τῶν Ἁγίων τους. Οὔτε καὶ κανεὶς ἀπὸ τοὺς ἐδῶ ἀναστενάρηδες τὶς διεκδικεῖ σὰν κληρονόμος. Δὲν μπορέσαμε νὰ πληροφορηθοῦμε τίποτε σχετικά, οὔτε στὸ Κωστί. Ἔδειχναν νὰ μὴν ἔχουν κύριο, καὶ εἶχαν ἐναποτεθεῖ καὶ στὸ Ἁγίασμα καὶ στὴν ἐκκλησία τοῦ χωριοῦ ποὺ εἶναι ἀφιερωμένη ἐπίσης στοὺς Ἰσαποστόλους. Δὲν πληροφορηθήκαμε ἐπίσης ἂν εἶναι «σπιτικὲς» ἢ «συκωριακές». Μάλλον ὅμως εἶναι «σπιτικές», διότι ἔλειπε ἡ χαρακτηριστικὴ ταινία, ἡ «ζώνη», ἐπάνω στὴν ὁποία εἶναι σκαλισμένα τὰ στοιχεῖα τῆς «συκωριακῆς», ἀναγράφεται δηλαδὴ ποιὸς

εἶχε τὴν πρωτοβουλία τῆς κατασκευῆς καὶ πότε ἔγινε μὲ τὴ συνδρομὴ καὶ συμμετοχὴ καὶ πολλῶν ἄλλων συγχωριανῶν[2]. Ἀπὸ τὸ λόγο ὅμως ἐτοῦτο εἰκάζουμε πὼς εἶναι δυνατὸν μὲ τὰ γεγονότα καὶ τὶς περιπέτειες ποὺ εἶχαν οἱ θρησκευόμενοι στὴ Βουλγαρία, νὰ εἶναι σπιτικὲς καὶ οἱ κύριοί τους, γιὰ εὐνόητους λόγους, νὰ προτίμησαν τὴν ἀθόρυβη ἐναπόθεσή τους στὸ Ἁγίασμα καὶ τὴν ἐκκλησία. Ὅπως ὅμως καὶ ἂν εἶναι τὸ πράγμα, ἐκεῖνο ποὺ ἐνδιαφέρει εἶναι πὼς δὲν διέφεραν σὲ τίποτε ἀπολύτως ἀπὸ τὶς γνωστὲς ποὺ ὑπάρχουν καὶ στοὺς ἐδῶ ἀναστενάρηδες. Ὡστόσο, εἰδικὰ οἱ εἰκόνες τοῦ Ἁγιάσματος, δημιουργοῦν ὁρισμένα σημαντικὰ ἐρωτηματικά. Ἐκεῖ δηλ. θεωροῦσαν τρεῖς εἰκόνες γιὰ ἀναστενάρικες, καὶ οἱ τρεῖς τῶν Ἰσαποστόλων. Μόνον ἡ μία ὅμως εἶχε τὴ χαρακτηριστικὴ λαβή, τὸ «μανίκι». Καὶ αὐτὸ σημαίνει πὼς μόνον ἡ μία, αὐτὴ μὲ τὸ «μανίκι» χόρευε, μόνον μὲ αὐτὴν γινόταν ὁ ἁγίτικος χορὸς καὶ ἡ πυροβασία. Τὸ σημεῖο αὐτὸ παραμένει σημαντικό, ὄχι τόσο ἀπὸ πλευρὰ ἱστορική, ὅσο γιὰ τὴν ψυχολογία τῶν σημερινῶν ἀναστενάρηδων, διότι, ἐνῶ ἰσχυρίζονται πὼς δὲν καλοῦν σὲ χορὸ παρὰ μόνον ὁρισμένες εἰκόνες τῶν Ἁγίων Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης, ὡστόσο χορεύουν καὶ πυροβατοῦν καὶ μὲ τὶς τρεῖς τοῦ Ἁγιάσματος, ὅταν ἐπισκέπτονται τὸ Κωστί. Αὐτὸ λένε οἱ ἴδιοι οἱ ἀναστενάρηδες ποὺ ἐπισκέπτονται τὸ Κωστὶ ἀλλὰ τὸ δείχνουν καὶ οἱ φωτογραφίες ποὺ ἔχουμε. Μία ἀκόμη πτυχὴ τῆς περίεργης καὶ ἰδιότυπης ψυχολογίας τῶν ἀναστενάρηδων μὲ τὶς εἰκόνες, ποὺ θὰ πρέπει νὰ μελετηθεῖ. Ἕνα ἄλλο σημεῖο πολὺ ἐνδιαφέρον γιὰ τὶς εἰκόνες εἶναι καὶ ἡ «ποδιά», τὸ «κιλίφι» τῶν ἀναστενάρικων εἰκόνων, ποὺ ἔχει ὁδηγήσει σὲ πολλὲς εἰκασίες γιὰ τὴν προέλευση τοῦ ἐθίμου καὶ ποὺ τελικὰ δὲν φαίνονται βάσιμες, διότι θὰ πρέπει νὰ καταλήξουμε πὼς ἡ ποδιὰ δὲν εἶναι ἀναστενάρικη ἰδιοτυπία. Ὅλες οἱ εἰκόνες στὴν περιοχὴ αὐτὴ ἔχουν αὐτὸ τὸ κάλυμμα. Ἁπλῶς στοὺς ἀναστενάρηδες φαίνεται πὼς μόνιμα εἶναι πιὸ ἐπιμελημένο, ὅπως ὅμως παλαιότερα μπορεῖ νὰ ἦταν καὶ σὲ ἄλλες. Ἡ Σωτήρω στὸ Στρυμωνικὸ καὶ κυρίως ἡ Παναγιὰ ἡ Γιάτρισα στὶς Σέρρες π.χ., εἰκόνες ἀναστενάρικες μὲν ἀλλὰ ποὺ δὲν «χορεύουν», εἶναι χαρακτηριστικὰ παραδείγματα, μὲ τὶς ἐξαιρετικὰ ἐπιμελημένες ποδιές τους.

Ἀλλὰ καὶ ἡ ἄλλη «ποδιά», τὰ ἀσημένια πλαίσια δηλαδὴ κ.λ. δὲν εἶναι ἰδιοτυπία τῶν ἀναστενάρικων εἰκόνων. Στὸ ναὸ τῶν Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης π.χ. ὑπάρχει εἰκόνισμα τῶν Ἁγίων, ποὺ ἐδῶ δὲν ἔχει καμιὰ σχέση μὲ τὸ Ἀναστενάρι, εἶναι πλαισιωμένο ὅπως τὰ ἀναστενάρικα εἰκονίσματα μὲ ἀσήμια. Τὸ ἴδιο ἄλλωστε στολισμένα εἶναι σὲ ὁλόκληρο τὸ χῶρο τῆς Ὀρθοδοξίας καὶ

2. Στὸν Ἅι Κωνσταντίνο τὸν Καστανιώτη, ὅπως ὀνομάζεται ἡ εἰκόνα ποὺ ὑπάρχει στὸ κονάκι τοῦ ἀρχιαναστενάρη Σωτ. Λιούρου στὸ Λαγκαδά, π.χ. ὑπάρχει ἡ ἀσημένια ζώνη τῆς εἰκόνας μὲ σκαλισμένα ἐπάνω, τοὺς κατασκευαστὲς «...ὁ Βασιλικὸς καὶ οἱ ἐδικοί του... 1833» κ.λ.

τὰ Εὐαγγέλια. Ἔτσι, καὶ ὕστερα ἀπὸ ὅλα αὐτά, δὲν εὐσταθοῦν καθόλου τὰ ὅσα ἔχουν στηριχτεῖ στὰ πιὸ πάνω σημεῖα ποὺ ἔχουν θεωρηθεῖ ἰδιοτυπίες ἀναστενάρικες. Μόνον τὸ μανίκι, ἡ λαβὴ τῆς εἰκόνας τῶν ἀναστενάρηδων καὶ μάλιστα εἰδικὰ αὐτῆς καὶ μόνον ποὺ «χορεύει», εἶναι στὴν πραγματικότητα ἡ ἰδιοτυπία. Παραμένουν ἀκόμη τὰ κουδούνια, πού, περασμένα σὲ μία ἁλυσσίδα, εἶναι καρφωμένα κατὰ πλάτος τῆς εἰκόνας, νὰ διευκρινιστεῖ ἂν εἶναι μόνον ἀναστενάρικο χαρακτηριστικό. Αὐτὸ ὅμως δὲν κατορθώσαμε νὰ τὸ διαπιστώσουμε, διότι δὲν εἴδαμε καμιὰ εἰκόνα, οὔτε ἀναστενάρικη οὔτε καὶ ἄλλη, μὲ τὰ κουδούνια αὐτά, στὴν περιοχὴ ποὺ ἐπισκεφθήκαμε.

Παρὰ τὸ ὅτι τὰ στοιχεῖα αὐτὰ εἶναι πολύτιμα γιὰ τὴ μελέτη τοῦ ἐθίμου καὶ τοῦ κεντρικοῦ ρόλου τῶν εἰκόνων σὲ αὐτό, δὲν πρέπει νὰ θεωρηθοῦν καθόλου ἀρκετά. Καὶ τοῦτο διότι οἱ εἰκόνες ἔχουν πολὺ μεγαλύτερη σημασία γιὰ τοὺς ἀναστενάρηδες ἀπὸ ὅ,τι ἔχουμε σημειώσει σὲ προηγούμενες ἐργασίες μας σχετικά, ὅπως δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ διαπιστωθεῖ κατὰ τὴν πολύχρονη παρακολούθηση καὶ μελέτη τοῦ ἐθίμου, ἀπὸ ἐμᾶς προσωπικὰ τουλάχιστον.

Ἡ ξεχωριστή τους δύναμη ὑπογραμμίζεται συνεχῶς ἀπὸ τοὺς ἀναστενάρηδες καὶ σχεδὸν ὅλα τους τὰ προβλήματα, ἡ συνεργασία τους ἀλλὰ καὶ οἱ διαφωνίες τους, περιστρέφονται στὴν πραγματικότητα στὶς εἰκόνες. Ἀκόμη καὶ ὅταν ἀναγκάζονται νὰ ξεπεράσουν κάπως ὁρισμένα πράγματα μὲ αὐτές, ὅταν τὶς στεροῦνται μὲ ὁποιοδήποτε τρόπο, πρέπει νὰ βρεθεῖ τὸ ὑποκατάστατό τους. Ἔτσι πυροβατοῦν μὲν χωρὶς εἰκόνες, ἀλλὰ ἔχοντας μαζί τους καὶ κρατώντας τὰ ἀμανέτια κ.λ. Στὴ Μαυρολεύκη καὶ τὸ 1980 καὶ τὸ 1981 πυροβάτησαν κρατώντας τὴν «ποδιὰ» καὶ τὰ ἀμανέτια καὶ μεταφέροντας στὸ χῶρο τῆς πυρᾶς τὸ κιβώτιο ὅπου φυλάσσονται ἀναθήματα κ.λ. τῶν Ἁγίων, σὲ ὑποκατάσταση τῶν εἰκόνων ποὺ κρατεῖ ὁ Δεσπότης Δράμας «φυλακισμένες».

Ὁπωσδήποτε οἱ εἰκόνες τους εἶναι «ἀξιωματικοὶ» ἂν ἔχουν μεγάλο ἀριθμὸ κληρονόμων, καὶ «ὁ Γερο-Κωτσιανὸς» ποὺ κατακρατεῖ ὁ Δεσπότης εἶναι ὁ «Στρατηγός», «ὁ Παπποῦς», ἡ ἅγια εἰκόνα, γιατὶ καὶ κληρονόμους ἔχει ἀλλὰ καὶ γιατὶ εἶναι ἡ ἀρχαιότερη. Σύμφωνα μὲ ὅσα γράφονται στὴ ζώνη της, πρέπει νὰ εἶναι ἑξακοσίων πενήντα ἐτῶν, τουλάχιστον ἡ «ποδιά» της. Δυστυχῶς, ὁ Δεσπότης Δράμας ἀρνήθηκε νὰ μᾶς ἐπιτρέψει νὰ τὴν δοῦμε, καὶ νὰ συναγάγουμε τὰ συμπεράσματά μας.

Εἶναι ἀκόμη «Γιατρός», ὅπως ἐκείνη τῆς Κερκίνης, γιὰ τὶς θεραπευτικές της δυνάμεις, «Αὐτοκράτορας» κ.λ., ὅπως ἡ κατακρατούμενη τῆς Δράμας «ποὺ τὴν ποδιά της τὴ γέμισε μὲ τ' ἀσήμια της ἡ ἴδια ἡ Μακρυμαλλοῦ (Παναγία) γιὰ νὰ εὐχαριστήσει τὸν Ἅγιο Κωνσταντῖνο, τὸ πρῶτο παλληκάρι τοῦ Χριστοῦ ποὺ τὴ λευτέρωσε ἀπὸ τοὺς τρεῖς χιλιάδες Τάταρους ποὺ τὴν κρατάγανε στὸν πύργο αἰχμάλωτη» κ.λ.

Δὲν θὰ πρέπει νὰ κλείσουμε τὴ σύντομη αὐτὴ ἀναφορὰ στὴ σημασία τῆς

εἰκόνας, ἂν δὲν σημειώσουμε, τέλος, πὼς μὲ αὐτὲς ἔχουμε ἐπίσης μία ἀπὸ τὶς πιὸ σαφεῖς ἐκφράσεις τοῦ «ὁμαδικοῦ» ποὺ χαρακτηρίζει τοὺς ἀναστενάρηδες στὸ αἴσθημα τῆς ἐνοχῆς, καὶ τῆς ἀνάγκης νὰ σηκωθεῖ τὸ «βάρος» της. Οἱ πιὸ εὐαίσθητοι τουλάχιστον αἰσθάνονται σὰν δικό τους βάρος ὁποιοδήποτε «σφάλμα» γύρω ἀπὸ τὶς εἰκόνες, ἔστω κι ἂν εἶναι προσωπικὰ ἐντελῶς ἀθῶοι. Ἀλλὰ καὶ πολλὲς κακοτυχίες δὲν μποροῦν νὰ ἐξηγηθοῦν διαφορετικὰ ἀπὸ σφάλμα κάποιου τρίτου ποὺ δὲν τὸ ἔχουν καθόλου ἐντοπίσει. Δὲν ἔχει γίνει ἀκόμη μία προσεκτικὴ καὶ διεξοδική, ὅσο χρειάζεται, μελέτη γιὰ τὸ σημεῖο αὐτὸ τοῦ Ἀναστεναριοῦ. Καὶ δυστυχῶς, δὲν μπορεῖ νὰ γίνει ἐπὶ τοῦ παρόντος, διότι καὶ εἰκόνες καὶ ἀναθήματα, πολυτιμότατα στοιχεῖα, δὲν εἶναι προσιτά, ἀφοῦ ἄλλοτε ἡ Ἐκκλησία κι ἄλλοτε οἱ ἴδιοι οἱ ἀναστενάρηδες, γιὰ διαφορετικοὺς λόγους βέβαια, δὲν ἐπιτρέπουν τὴν ἐξέτασή τους. Πάντως, ἕνας πολυσέλιδος τόμος, ἴσως δὲν θὰ ἦταν ἀρκετὸς γιὰ τὰ «μηνύματα», τὰ ὄνειρα, τὶς ἱστορίες, τὰ θαύματα καὶ τὶς θεραπεῖες, ποὺ λένε οἱ ἀναστενάρηδες γιὰ τὶς εἰκόνες τους.

Τὰ στοιχεῖα ποὺ συλλέξαμε σχετικὰ μὲ τὸ *χῶρο* νομίζουμε πὼς πρέπει νὰ θεωρηθοῦν πραγματικὰ ἀξιόλογα.

Σὲ σχετικὴ ἐργασία μας γιὰ τὸ ἔθιμο εἴχαμε ἐπισημάνει τὶς διαφορὲς στὸ τυπικὸ ἀπὸ κονάκι σὲ κονάκι καὶ ἀκόμη ἀπὸ χρονιὰ σὲ χρονιὰ στὸ ἴδιο καὶ τὸ αὐτὸ κονάκι, καὶ εἴχαμε ὑποστηρίξει πὼς λογικὰ ὀφείλονται, παράλληλα μὲ τοὺς ἰδιαίτερους περιπτωσιακοὺς λόγους, σὲ συνθῆκες περιβάλλοντος καὶ κοινωνικοῦ ἀλλὰ καὶ φυσικοῦ καὶ γενικότερα χώρου. Τὸ ἴδιο εἴχαμε ἐπισημάνει πὼς καὶ ἡ ἔκφραση τῆς ἀναστενάρικης ἐξάρσεως, εἶναι συνάρτηση τῶν λόγων αὐτῶν. Ἄλλος ὁ χῶρος τῆς Ἁγίας Ἑλένης Σερρῶν καὶ ἄλλος στὸ Λαγκαδὰ ἢ τὴ Μαυρολεύκη τῆς Δράμας καὶ τὴ Μελίκη Βερροίας. Ἐντελῶς διαφορετικὰ καὶ τὰ σημεῖα ὅπου εἶναι τὰ κονάκια. Ἰσόγειο στὸ Λαγκαδὰ τὸ κονάκι, ἀλλὰ χωρὶς καμία προέκταση χώρου, στριμωγμένο θὰ ἔλεγε κανεὶς μέσα σὲ μία μισοαστικὴ κωμόπολη. Ἐπίσης χωρὶς κανένα Ἁγίασμα ὄχι μόνον ποὺ νὰ εἶναι προσιτὸ στοὺς ἀναστενάρηδες, ἀλλὰ ποὺ ἔστω νὰ ὑπάρχει σὲ κάποιο ἄλλο σημεῖο τοῦ Λαγκαδᾶ. Ἀνώγειο στὴν Ἁγία Ἑλένη μὲ ἀρκετὲς σκάλες, μὲ μεγάλη αὐλή, εὐρύχωρο ἀπὸ τὴ δεύτερη αὐτὴ πλευρὰ καὶ μέσα σὲ ἕνα χωριὸ ποὺ ἔχει βλάστηση, ἐνῶ οἱ κάτοικοί του εἶναι σὲ μεγάλο ποσοστὸ συγχωριανοὶ τῶν ἀναστενάρηδων ἀπὸ τὴν Ἀνατολικὴ Ρωμυλία καὶ μάλιστα ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ Κωστί. Κοντὰ σὲ αὐτό, καὶ ἡ ὕπαρξη ἑνὸς ὡραίου Ἁγιάσματος ποὺ λίγα χρόνια πρὶν μάλιστα βρισκόταν σὲ ἕνα μικρὸ «κουρί», ἱερὸ ἄλσος μὲ ἐκκλησία καὶ ποὺ ἀκόμα, παρὰ τὸ κόψιμο ἀρκετῶν δέντρων, κρατᾶ ἀρκετὸ ἀπὸ τὸ εἶδος τοῦ Ἁγιάσματος τῆς «πατρίδας» τῆς Ἀν. Ρωμυλίας. Ἐξάλλου, κατάφυτα χωριὰ ἡ Μελίκη καὶ ἡ Μαυρολεύκη, ὅπως δηλώνει καὶ τὸ ὄνομά της. Τέλος διαφορετικοὶ καὶ οἱ χῶροι τῆς πυροβασίας, μὲ ἰδεώδη τὸ χῶρο τῆς Ἁγίας

Ἑλένης πλάϊ ἀκριβῶς στὸ Ἁγίασμα. Καὶ μὲ τὶς διαφορὲς αὐτές, ἐντελῶς φυσιολογικά, καθορίζονται καὶ οἱ κινήσεις τῶν ἀναστενάρηδων κατὰ τὴν ὥρα τοῦ χοροῦ τους κ.λ., ἀλλὰ καὶ ὁλόκληρο τὸ τυπικὸ μπορεῖ νὰ ἐπηρεαστεῖ καὶ πραγματικὰ ἐπηρεάζεται. Ἔτσι παρατηροῦνται καὶ ἀρκετὲς διαφορὲς ἀνάμεσα στὰ πανηγύρια τοῦ Λαγκαδᾶ καὶ τῆς Ἁγίας Ἑλένης. Πολὺ εὔκολα στὴν Ἁγία Ἑλένη μπορεῖ ὁ ἀναστενάρης τὴν ὥρα τῆς ἐξάρσεώς του ἢ θέλοντας νὰ περιφέρει τὴν εἰκόνα γιὰ νὰ φτάσει ἡ ἀποτρεπτική της δύναμη πέρα ἀπὸ τὸ χῶρο τοῦ κονακιοῦ, νὰ κάνει μία «ἔξοδο» ἡ ὁποία νὰ πάει ὅσο μακριὰ τοῦ ὑπαγορεύσει ἐκείνη τὴν ὥρα ἡ παρόρμησή του. Μπορεῖ ἀκόμη νὰ κάνει ὅλα τὰ ἀνεβοκατεβάσματα στὸ Ἁγίασμα μὲ τὶς εἰκόνες κ.λ. Ἀκόμη, μπορεῖ νὰ εἶναι ἐντελῶς διαφορετικὴ ἡ εἰκόνα τῆς ζωοθυσίας στὸ κουρὶ τοῦ Ἁγιάσματος, ἀπὸ ὅ,τι εἶναι κάτω ἀπὸ τὸ μοναδικὸ δέντρο, στὸ πίσω μέρος τῆς αὐλῆς τοῦ Λιούρου στὸ Λαγκαδά.

Παρὰ τὶς διαφορὲς ὅμως αὐτές, καὶ πολλὲς ἄλλες ποὺ σημειώνουμε στὴν ἐργασία μας «Ἑρμηνευτικὲς Δυσχέρειες στὸ Ἀναστενάρι», ἀναλυτικά, οἱ ἀναστενάρηδες ἔχουν τὴ βεβαιότητα ὅτι τελοῦν σωστὰ τὸ ἔθιμό τους. Καὶ ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ σημεῖο εἶναι σημαντικό, διότι, μὲ βάση αὐτὲς τὶς διαφορὲς καὶ παρὰ τὴν αἴσθηση τῶν ἴδιων τῶν ἀναστενάρηδων, ὑπάρχει ἡ γνώμη τρίτων, πὼς στὸ ἕνα κέντρο τοῦ Ἀναστεναριοῦ τὸ ἔθιμο τελεῖται σωστὰ καὶ στὸ ἄλλο ὄχι. Ἀκόμη μὲ ὁρισμένα πράγματα ποὺ βλέπουν οἱ μελετητὲς τοῦ ἐθίμου στὸ ἕνα ἢ τὸ ἄλλο κέντρο, βγάζουν συμπεράσματα, τὰ ὁποῖα ὅπως τονίσαμε στὴν πιὸ πάνω ἐργασία μας, εἶναι βασισμένα σὲ καθαρὰ περιπτωσιακὲς ἐκφράσεις κι ἐκδηλώσεις, ποὺ δὲν ἔχουν οὐσιαστικὴ καὶ κυρίως μόνιμη σύνδεση μὲ τὸ ἔθιμο. Τέλος, αὐτὴ ἡ πραγματικότητα ὁδηγεῖ σὲ κατευθύνσεις ἐντελῶς λαθεμένες καὶ ἡ μέθοδος τῆς αὐτοψίας ἀποτυγχάνει, ἂν δὲν ὑπάρξει ἐπίμονη, σταθερὴ καὶ ψύχραιμη παρακολούθηση σὲ ὅλα τὰ κέντρα τοῦ ἐθίμου καὶ γιὰ σειρὰ ἐτῶν.

Ἀπὸ τὸ λόγο αὐτό, ἡ ἐπίσκεψή μας στὸ Κωστὶ καὶ τὸ Μπροντίβο εἶχε καὶ σὰν βασικό της στόχο τὴν αὐτοψία τοῦ χώρου ὅπου γινόταν τὸ Ἀναστενάρι, ἔτσι ὥστε νὰ ἔχουμε στοιχεῖα γιὰ τὴν καλύτερη εἰκόνα τῶν ὅσων περιγράφει ὁ Χουρμουζιάδης[3] καὶ οἱ ἴδιοι οἱ ἀναστενάρηδες παλαιότερα, καὶ ἐνδεχομένως νὰ δικαιολογήσουμε τὶς διαφορές.

Ἡ τοποθεσία στὰ δύο χωριά, καὶ ἰδίως στὸ Κωστὶ εἶναι ἐξαιρετικὰ ἐντυ-

3. Α. Χουρμουζιάδης, *Περὶ Ἀναστεναρίων...*, 1873, Κωνσταντινούπολις. Σημειώνουμε ὅμως πὼς τὸ γεγονὸς ὅτι μὲ τόση προκατάληψη καὶ ἐκ τῶν προτέρων θεώρηση γιὰ νὰ ἀποδειχθοῦν τὰ Ἀναστενάρια «πρὸς τοὺς θεσμοὺς τῆς μητρὸς Ἐκκλησίας ἀπᾶδον...», ὁπωσδήποτε δὲν κάνει καθόλου ἀξιόπιστη τὴ μαρτυρία αὐτή. Εἶναι κρίμα διότι εἶναι ἡ παλαιότερη περιγραφὴ τὴν ὁποία ἔχουμε κι ἔτσι πολὺ λίγα μποροῦμε νὰ πάρουμε σὰν ὁπωσδήποτε σωστὰ γιὰ περισσότερη μελέτη.

πωσιακή. Ρεματιὲς καὶ πυκνότατα δασωμένες πλαγιὲς μὲ πηγὲς γλυκοῦ νεροῦ, τὰ Ἁγιάσματα, περιβάλλουν τὰ χωριὰ ποὺ ἔτσι παρουσιάζονται πραγματικὰ εἰδυλλιακά. Τὸ γεγονὸς μάλιστα πὼς διατηροῦσαν κατὰ τὴν ἐπίσκεψή μας ἀκόμη τὴν παλαιά τους δομὴ σὲ ἀρκετὸ τμῆμα τους (καὶ πληροφορούμαστε πὼς τὴν ἑπόμενη χρονιὰ πολλὰ ἀπὸ τὰ παλαιὰ σπίτια εἶχαν ἤδη κατεδαφιστεῖ) βοηθοῦσε νὰ σχηματίζουμε τὴν εἰκόνα τοῦ χώρου ὅπου γινόταν τὸ ἔθιμο, ἀρκετὰ καθαρά. Ἰδιαίτερη σημασία γιὰ τὴν εἰκόνα αὐτὴ εἶχε τὸ ὅτι τὸ Ἁγίασμα, ἡ ἐκκλησία ἀλλὰ καὶ ὁ δρόμος ποὺ ἑνώνει τὰ δύο αὐτὰ τόσο σημαντικὰ σημεῖα, κυρίως στὸ Κωστὶ (ἀπὸ ὅπου καὶ οἱ παλαιότερες ἄλλωστε περιγραφὲς)[4] παραμένουν ὅπως μᾶς πληροφόρησαν τὰ ἴδια ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἔπαψε τὸ Ἀναστενάρι ἐκεῖ.

Τὸ Ἁγίασμα ἰδιαίτερα μὲ τὸ ἐκεῖ ἀναστενάρικο στασίδι ἔχει ξεχωριστὴ σημασία. Πρόκειται γιὰ μιὰ πηγὴ γλυκοῦ νεροῦ ποὺ βγαίνει ἀκριβῶς στὸ χεῖλος μιᾶς ρεματιᾶς μὲ κατάφυτες πλαγιές. Τὸ νερὸ χύνεται μέσα στὴ ρεματιὰ καὶ παλαιότερα ἀποτελοῦσε τὸ μοναδικὸ κύριο μέσο ὑδρεύσεως τοῦ χωριοῦ. Σήμερα τρέχει μαλακὰ στὴν ἐσωτερικὴ πλαγιὰ τῆς ρεματιᾶς, καί, σὲ ὅσο διάστημα ὑπάρχει χῶμα καὶ ἡ κλίση δὲν εἶναι μεγάλη, ποτίζει τοὺς μικροὺς κήπους τῶν σπιτιῶν ποὺ ἔχουν χτιστεῖ ἐκεῖ τὰ τελευταῖα χρόνια.

Ἐπάνω ἀπὸ τὴν πηγὴ ἔχει χτιστεῖ ἢ μᾶλλον ἔχει στηθεῖ ἕνα ξύλινο, φτωχικὸ καὶ μὲ ἀκατέργαστο ξύλο παράπηγμα, τὸ ὁποῖο καὶ τὴν στεγάζει κανονικά, μὲ τὴν ἔννοια πὼς πρόκειται γιὰ ἕνα κανονικὸ δωμάτιο κι ὄχι ἁπλῶς ἕνα στέγαστρο, ὅπως εἶναι στὸ Βούλγαρι, χωριὸ γειτονικὸ τοῦ Κωστί. Μέσα στὸ παράπηγμα αὐτὸ ὑπάρχει ἕνα κανονικὸ στασίδι, σὰν ἐκεῖνο ποὺ ἔχουν τὰ ἀναστενάρικα κονάκια ἀλλὰ καὶ τὰ ἁπλὰ ἄλλα ἀναστενάρικα σπίτια, ὅπως καὶ πολλοὶ Θράκες. Ἐξακολουθεῖ καὶ σήμερα νὰ εἶναι σχετικὰ περιποιημένο σὰν στασίδι, κι ἐπάνω του εἶναι ἀποθεμένες οἱ εἰκόνες. Κάποια γυναίκα ἔχει εἰδικὰ τὴν εὐθύνη τῆς φυλάξεως καὶ τῆς περιποιήσεως τοῦ Ἁγιάσματος αὐτοῦ. Πρόκειται γιὰ τὴν ἐκκλησάρισα ποὺ φροντίζει καὶ τὴν ἐκκλησία τοῦ χωριοῦ.

Λίγο διαφορετικὸ εἶναι τὸ Ἁγίασμα τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος στὸ Μπροντίβο. Ἐκεῖ τὸ νερὸ ἀναβλύζει λίγο πιὸ κάτω ἀπὸ τὸ χεῖλος τῆς ρεματιᾶς, ἐπάνω στὴν πλαγιά, καὶ γι' αὐτὸ δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ στηθεῖ τίποτε ἐπάνω ἀπὸ τὴν πηγή. Τὸ παράπηγμα, μικρότερο ἀλλὰ σχεδὸν ὅμοιο μὲ τοῦ Κωστί, εἶναι στημένο ἐπάνω στὸ ἴσιωμα, στὸ χεῖλος τῆς ρεματιᾶς. Λιγότερο περιποιημένο ἀπὸ τοῦ Κωστί, ἔχει εἰκόνες κοινές, χωρὶς καμία σημασία καὶ ποὺ πάντως δὲν μοιάζουν καθόλου μὲ τὶς ἀναστενάρικες ἀφοῦ λείπει ἡ λαβή. Ὁπωσδήποτε ὅμως

4. Πολυδ. Παπαχριστοδούλου, *Ἀναστενάρια...* ὡς ἄνω, Γ. Μέγα, «Ἀναστενάρια καὶ Ἔθιμα τῆς Τυρινῆς Δευτέρας», *Λαογραφία*, τ. ΙΘ', Ἀθῆναι 1961, σ. 472-534. Καὶ στὰ δύο, συνεντεύξεις ἀπὸ παλαιότερους Κωστιανούς, μὲ αὐθεντικὲς περιγραφές.

τὸ ὅλο τοπίο εἶναι καὶ ἐδῶ πολὺ ἐντυπωσιακό, ἂν καὶ λιγότερο ἀπὸ ἐκεῖνο στὸ Κωστί.

Ἐπανερχόμενοι ὅμως στὸ Κωστὶ καὶ ἐντοπίζοντας τὸ κύριο βάρος τοῦ ἐνδιαφέροντός μας ἐκεῖ, χωρὶς βέβαια καθόλου νὰ ἀγνοοῦμε τὸ Μπροντίβο, θὰ πρέπει νὰ σημειώσουμε δύο σκέψεις. Πὼς τὸ τοπίο δικαιολογεῖ ἀπόλυτα τὴν ἐπίδραση ποὺ ἔχει τὸ περιβάλλον ὥστε νὰ ἀναπτυχθοῦν οἱ προϋποθέσεις γιὰ τὴ λειτουργία τοῦ λεγόμενου φυσικοῦ μυστικισμοῦ. Ἐννοοῦμε ἀπόλυτα, γιατὶ τόσο στενὰ συνδέουν οἱ ἀναστενάρηδες τὸ «πανηγύρι» τους μὲ τὸ Ἁγίασμα. Γιατὶ ἐκεῖ ἄρχιζαν νὰ περιέρχονται στὴν κατάσταση τῆς ἐξάρσεως, γιατὶ ἔχουν τόσο ριζωμένη στὴν ψυχή τους τὴ συγκίνηση γιὰ τὸν τόπο αὐτό, καὶ γιατὶ ἀκόμη οἱ σημερινοὶ ἀναστενάρηδες, ὅταν ἐπισκέπτονται τὸ Κωστί, δὲν μποροῦν νὰ ἀποφύγουν τὴν ἔξαρση, τὸν ἀγίτικο χορὸ καὶ ἀκόμη τὴν πυροβασία. Ἡ παράδοση τῆς ἐθελούσιας θυσίας τοῦ ἐλαφιοῦ ποὺ κατέβαινε ἀπὸ τὶς δασωμένες πλαγιὲς ἀκούγοντας τὸ κάλεσμα τῶν Ἁγίων μὲ τὴ φωνὴ τοῦ νταουλιοῦ καὶ τῆς λύρας σὲ μία ἁρμονικὴ σύνθεση μὲ τὸ νερὸ τοῦ ἁγιάσματος καὶ τῆς ρεματιᾶς, φαίνεται ἀπόλυτα δικαιολογημένα νὰ ἔχει κάποια ἀλήθεια. Φαίνεται δικαιολογημένο, γιατὶ οἱ παλιοὶ Κωστιανοὶ ἀναστενάρηδες, ὅταν ἤθελαν νὰ πάρουν μιὰ ἀπόφαση ὁδηγημένοι ἀπὸ τοὺς Ἁγίους τους, ἔπαιρναν τὰ ὄργανά τους, τὴ λύρα καὶ τὸ νταούλι κυρίως καὶ μετὰ καὶ τὴ γκάϊντα, καὶ πήγαιναν στὸ Ἁγίασμα νὰ «ἀκούσουν» τὴ θέληση τῶν μεγάλων προστατῶν τους, τῆς Ἁγίας Ἑλένης καὶ τοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου. Γιατί, τέλος, τὴν πυρὰ τὴν ἄναβαν βασικὰ μὲ τὰ «παλιούργια», τοὺς ξύλινους δρύινους πασάλους ποὺ κύκλωναν τὸ Ἁγίασμα. Ὁ ψυχικὸς δεσμὸς τῶν ἀναστενάρηδων μὲ τὸ Ἁγίασμα, δεσμὸς ποὺ ὑπαγόρευε τόσο ἐπίμονα τὸ νὰ ἀποτελεῖ τελικὰ τὸ κέντρο τοῦ ἐθίμου, εἶναι ἀσφαλῶς ἀναμφισβήτητος καὶ ἔχει ὅλη ἐκείνη τὴ μυστικὴ ὑφὴ ποὺ τελικὰ κάνει τὸ Ἀναστενάρι, καὶ τὸ παράπηγμα, «ἰδιότυπο ναό».

Ἡ ὕπαρξη τοῦ φυσιολατρικοῦ μυστικισμοῦ[5] ποὺ κατὰ τὴ γνώμη μας εἶναι πλουσιότατος ὅπως φαίνεται ἀπὸ ὅσα γίνονται στὸ Ἁγίασμα ἐμπλουτίζει τὸν καθαρὰ θρησκευτικὸ μυστικισμό· ἴσως μάλιστα σὲ μία πραγματικὰ προσεκτικὴ ἀνάλυση καὶ μελέτη ἀπὸ εἰδικοὺς ἐπιστήμονες νὰ ἀποδεικνυόταν πρωταρχικὸ στοιχεῖο τῆς ἀναστενάρικης ἐξάρσεως στὶς περιπτώσεις τουλάχιστον ποὺ ὁ χῶρος τοῦ Ἁγιάσματος ἐπιλέγεται γιὰ νὰ γίνει κατορθωτὴ ἡ ἐπικοινωνία τῶν ἀναστενάρηδων καὶ τῆς φωνῆς τῶν Ἁγίων, ὅπως σημειώσαμε ἤδη. Ὡστόσο, δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ προχωρήσει κανεὶς περισσότερο, καὶ εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ μείνει σὲ σκέψεις συγκρίνοντας χῶρο καὶ παλαιότερες περιγραφὲς τελέσεως τοῦ ἐθίμου ἀκριβῶς στὸ χῶρο αὐτό, ποὺ εὐτυχῶς γιὰ τὴν ὥρα δὲν ἔχει ὅπως φαίνεται σημαντικὰ τουλάχιστον ἀλλάξει. Τὰ ἴδια τὰ πράγματα ἀπὸ τὸ γεγονὸς πὼς δὲν γίνεται πιὰ τὸ Ἀναστενάρι ἐκεῖ, καὶ μόνον οἱ ἐπισκέπτες προσκυνητὲς ἀναστενάρηδές μας κάνουν ἕνα σύντομο «ἀντέτι», ἕνα σύντομο χορὸ μὲ τὶς εἰκόνες τοῦ Ἁγιάσματος καὶ μία μικρὴ πυροβασία, δὲν διευκολύνουν καθόλου μιὰ ἀνάλογη ἔρευνα, κι ὅταν ἀκόμη βρεθεῖ ὁ ἐπιστήμονας ποὺ θὰ ἐνδιαφερθεῖ, κάτι ποὺ πάντως δὲν ἔχει γίνει μέχρι σήμερα δυστυχῶς.

5. Ὁ ὅρος φυσιολατρικὸς μυστικισμὸς δὲν εἶναι βεβαίως ἀπόλυτα ἱκανοποιητικὸς ἐδῶ. Ὀρθότερο ἴσως θὰ ἦταν νὰ λεγόταν μυστικισμὸς φυσικὸς ἢ ἀπὸ τὴ φύση. Πάντως χρησιμοποιοῦμε τὸν κοινὸ πρῶτο ὅρο μὲ τὴν ἔννοια πὼς πραγματικὰ αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ τοπίο μὲ τὴ γοητεία τῆς ὀμορφιᾶς του ἢ γενικότερα τῆς χωροταξίας του, σὲ συνδυασμὸ μὲ ὅλα ἐκεῖνα τὰ βιώματα θρησκευτικοῦ χαρακτήρα ἀλλὰ καὶ βαθύτερα δεσμῶν ἀνθρώπου-γῆς μὲ τὸ ζήδωρο νερὸ κ.λ., ἀποτελοῦν τὴν πολύπλοκη συνισταμένη ποὺ διακατέχει τοὺς ἀναστενάρηδες μὲ τὸ Ἁγίασμα. Τὸ καλύτερο σχετικὰ βοήθημα γιὰ τὴν ἀντίληψη αὐτοῦ τοῦ μυστικισμοῦ, νομίζουμε πὼς εἶναι τὸ *Mysticism* τοῦ R. C. Zaehner (Oxford Paperbacks, 1961), ὅσο καὶ ἂν δὲν εἶναι ἀναλυτικὸ μὲ τὰ πιὸ πάνω στοιχεῖα.

Μία ἄλλη σκέψη ποὺ μπορεῖ νὰ κάνει κανεὶς γιὰ τὸ Ἁγίασμα καὶ τὸν γύρω του χῶρο εἶναι ἡ κατεύθυνση τῆς ἀναστενάρικης ἐξάρσεως, ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ἐκδηλώνεται (κάτι ποὺ ἤδη θίξαμε μιλώντας γιὰ τὴ διαφορὰ χώρου μεταξὺ Λαγκαδᾶ καὶ Ἁγίας Ἑλένης). Τοῦτο διότι τὸ τοπίο ἀνταποκρίνεται θαυμάσια, προκαλεῖ θὰ ἔλεγε κανεὶς στὴν τάση τοῦ ἀναστενάρη γιὰ «περιπλάνηση». Ἡ κατάσταση στὴν ὁποία περιέρχεται ὁ ἀναστενάρης σπάνια ὑπαγορεύει στάση καὶ ἀκόμη σπανιότερα, σχεδὸν ποτέ, ἀκινησία. Ἀντίθετα, ὠθεῖ σὲ κίνηση καὶ μάλιστα ρυθμικὴ γενικά, σὲ ἐνέργεια κι ὄχι παθητικότητα, σὲ ἕνα ξέσπασμα ποὺ πετυχαίνει καὶ τὴν ἐκτόνωση, τὴν ἐπαναφορὰ στὴ φυσιολογικὴ κατάσταση. Ἀκόμη, ἡ κίνηση αὐτὴ συχνότατα παίρνει μία μεγάλη ἔνταση καὶ μὲ τοὺς ἄντρες, κυρίως, δίνεται ἡ ἐντύπωση πὼς χορεύεται πραγματικὰ ὁ στίχος τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ ἥρωα ΜικροΚωνσταντίνου. Ὁ ἀγίτικος παίρνει σαφῶς τὴ μορφὴ τοῦ πολεμικοῦ ἡρωϊκοῦ χοροῦ. Τὸ ἴδιο μάλιστα συμβαίνει καὶ μὲ τὰ ἐπιφωνήματα, τὰ ἄχ, ἴχ, σσσ, εεχ κ.λ. ποὺ εἶναι ἄφθονα καὶ συχνότατα ἀλλὰ ποὺ στὶς γυναῖκες σαφῶς διακρίνει κανεὶς πὼς ἔχουν μία νευρικότητα ποὺ εἶναι ἀντικείμενο ἀναλύσεως ἀπὸ εἰδικότερους ἀπὸ ἐμᾶς. Εἶναι βέβαιο πὼς ὁ ἀναστενάρης καὶ ἡ ἀναστενάρισα κινοῦνται πολὺ καὶ στὴν πραγματικότητα, σήμερα ποὺ οἱ πολιτιστικὲς συνθῆκες ἐπιβάλλουν «κοσμιότητα» καὶ συγκρατημὸ στὴ συμπεριφορὰ μπροστὰ σὲ τρίτους (ποὺ κι αὐτοὶ ἔχουν τόσο πολὺ καὶ τόσο ἀνεπιθύμητα γιὰ τοὺς ἀναστενάρηδες πληθύνει), καταβάλλεται προσπάθεια περιορισμοῦ αὐτῆς τῆς ἐπιθυμίας γιὰ ἐλεύθερη ἐκδήλωση στὶς κινήσεις καὶ τὸ λόγο. Πέρα ὅμως ἀπὸ τὴν τάση αὐτή, ὁ ἀναστενάρης, κάνει καὶ πολλὲς κινήσεις γιὰ λόγους καθαρὰ «τυπικούς», ἂς τοὺς ὀνομάσουμε ἔτσι. Ἡ περιφορὰ τῆς εἰκόνας στὸ χῶρο, ἡ στροφή της στὰ τέσσερα σημεῖα τοῦ ὁρίζοντα, ἡ προσεκτικὴ κίνηση «ὅλο δεξιά», ἔχουν σκοπὸ νὰ φτά-

σει ἡ εὐλογία τῆς εἰκόνας παντοῦ, νὰ καλύψει ὅσο τὸ δυνατὸν περισσότερο χῶρο. Καὶ ἀπὸ τὴν πλευρὰ αὐτή, συνεπῶς, ἔχουμε κίνηση καὶ «περιπλάνηση».

Εἶναι ἔτσι φυσικό, στὸ φιλικό, γνώριμο περιβάλλον τοῦ χωριοῦ τους καὶ σὲ ἕνα χῶρο ποὺ προσφέρεται ἀπόλυτα γιὰ ὅλα αὐτὰ τὰ ξεσπάσματα, γιὰ ὅλες αὐτὲς τὶς κινήσεις καὶ τὶς περιπλανήσεις, νὰ γίνονταν ὅλα αὐτὰ χωρὶς περιορισμούς, σύμφωνα μὲ τὴν ἐπιθυμία καὶ τὴν παρόρμηση τοῦ ἴδιου τοῦ ἀναστενάρη καὶ νὰ παίρνει τὴν ἰδιαίτερη μορφὴ ποὺ ἐπιτρέπει ἡ ἀνάπτυξη μέσα στὸν ἐλεύθερο εἰδυλιακὸ χῶρο τοῦ ῾Αγιάσματος[6].

Πόσο ὅμως μπορεῖ τὸ γεγονὸς αὐτὸ νὰ χρησιμεύσει σὲ συγκρίσεις μὲ ἀρχαῖες λατρεῖες, τὰ ᾿Αγριώνια ποὺ ἀναφέρει ὁ Κ. Ρωμαῖος ὁ πρεσβύτερος ἢ τὴ λατρεία τοῦ Διονύσου ποὺ τόσο συχνὰ ἀναφέρεται ἀπὸ πολλοὺς μελετητές, νομίζουμε πὼς εἶναι πάρα πολὺ συζητήσιμο. Οἱ ἄνθρωποι ἐκφράζονται πάντα μὲ τὶς ἴδιες κινήσεις, τὶς ἴδιες φωνές, τὸν ἴδιο λίγο πολὺ τρόπο, καὶ ὅταν ἀκόμη εἶναι διαφορετικὴ ἡ ψυχικὴ πηγὴ ποὺ τὰ θρέφει ὅλα αὐτά. Χρειάζονται πάρα πολλὰ ἄλλα πράγματα, γιὰ νὰ καταλήξει κανεὶς πὼς πρόκειται γιὰ τὴν ἴδια λατρεία, ἢ τὴ μεταμορφωμένη συνέχειά της.

῾Η πιὸ σημαντικὴ ὅμως σκέψη ποὺ πρέπει πιθανότατα νὰ γίνει σχετικὰ μὲ τὸ ῾Αγίασμα καὶ τὴν κεντρική του σημασία γιὰ τὸ ᾿Αναστενάρι, εἶναι ἡ σχέση τοῦ ἐθίμου μὲ τὸ νερό. Θὰ πρέπει, χωρὶς δισταγμό, νὰ δεχτοῦμε, πὼς τὸ εὐετηριακὸ στοιχεῖο τοῦ ἐθίμου σὲ ὅση ἔκταση ὑπάρχει, καὶ ἀναμφίβολα ὑπάρχει σὲ μεγάλη, μὲ τὸ νερὸ βρίσκει τὴν κύρια ἔκφρασή του. ῾Η φωτιὰ ἔρχεται μετά, καί, κατὰ τὴ γνώμη μας, δὲν ἀποτελεῖ καθόλου εὐετηριακὸ στοιχεῖο. Δὲν νομίζουμε πὼς ἀποτελοῦσε ἀρχικὰ τουλάχιστον[7]. Γιὰ τὸ νερὸ ὅμως, ὅσο κι ἂν παραμένει μεγάλο ἐρώτημα τὸ ἂν καὶ αὐτὸ ὑπῆρξε ἀρχικὸ βασικό του στοιχεῖο, ἢ ἀργότερα πῆρε τὴ θέση ποὺ ἔχει σήμερα ἀκόμη στὸ ἔθιμο, δὲν μποροῦμε εὔκολα νὰ τὸ ἀμφισβητήσουμε. Τὸ ῾Αγίασμα ποὺ ἔχει γενικότερα διαποτίσει τὴ θρησκευτικὴ συνείδηση στὴν ᾿Ανατολικὴ Θράκη, ἔχει καὶ τὸ ᾿Αναστενάρι ἐπηρεάσει βαθύτατα[8].

6. Βλέπε ὡς ἄνω Μαρίας Μιχαὴλ-Δέδε καὶ ἰδίως «῾Ερμηνευτικὲς Δυσχέρειες».

7. Στὶς ὡς ἄνω ἐργασίες μας καὶ ἐπίσης στὸν «Καλόγερο τῆς ῾Αγίας ῾Ελένης Σερρῶν», ἔχουμε διατυπώσει τὴ σκέψη πὼς πρόκειται ἴσως γιὰ ἔθιμο ποὺ ἔχει τὶς ἀπαρχές του σὲ μυστικὴ πολεμικὴ ἑταιρία. Τὸ εὐετηριακὸ στοιχεῖο ποὺ ἀσφαλῶς ὑπάρχει πλούσιο ἐδῶ δὲν νομίζουμε πὼς ἀποτελεῖ ἀπόδειξη γιὰ κάτι ἀντίθετο. ῾Ο Hekethorn μὲ τὴν ἀνάλυση τῶν 163 καταστατικῶν μυστικῶν ἑταιριῶν ποὺ ἔκανε, ἀποδεικνύει πὼς πάντοτε συνυπάρχει τὸ εὐετηριακὸ στοιχεῖο μὲ τὸ βασικὸ σκοπὸ τῆς ἑταιρίας, ὁποιοσδήποτε καὶ ἂν εἶναι αὐτός. Στὴν ἐργασία μας ἐξάλλου «Τὰ Τραγούδια καὶ οἱ Χοροὶ τῶν ᾿Αναστενάρηδων», *Θρακικά,* Α΄ τόμος Συνεργασίας, ᾿Αθῆναι 1978, μὲ τὴν ἀνάλυση τῶν τραγουδιῶν κυρίως ἀλλὰ καὶ τοῦ «ἀγίτικου» ἕως ἕνα σημεῖο, δίνουμε περισσότερα στοιχεῖα ποὺ πιθανὸν βοηθοῦν στὴ στήριξη τῆς θεωρίας αὐτῆς.

8. Βλέπε ἁ.ἄ. ᾿Ελπινίκης Σταμούλη-Σαραντή, «Τ' ῾Αγιάσματα...», *Θρακικά,* τ. ΙΗ΄.

῾Οπωσδήποτε θὰ χρειαζόταν μία πλατύτερη ἀνάλυση τὸ ῾Αγίασμα καὶ τὸ κουρί, τὸ ἱερὸ ἄλσος ποὺ τὸ περιβάλλει, μὲ μία σύγχρονη ἀναφορὰ στὴν ψυχολογία, τὸ μυστικισμὸ ποὺ ἔχει καὶ ποὺ δένει μαζί του τὸ βαθύτατα θρησκευόμενο ἀναστενάρη μὲ κείνους τοὺς βαθύτατους καὶ ἀξεδιάλυτους μυστικοὺς δεσμούς, γιὰ νὰ δοθεῖ σαφέστερη εἰκόνα τῆς σημασίας του. Τὸ γεγονὸς ὅμως πὼς μόνον ὑπολείμματα μένουν ἀπὸ ὅλα αὐτὰ σήμερα, καὶ ἡ μελέτη τοῦ ἐθίμου γίνεται σὲ χώρους πολὺ διαφορετικοὺς ἀπὸ ἐκεῖνον τοῦ Κωστί, χωρὶς κἂν τὴν ὕπαρξη τοῦ κουρὶ καὶ μὲ ἀναιμικὸ ῾Αγίασμα μόνον στὴν ῾Αγία ῾Ελένη, εἶναι βασικὴ κι ἀξεπέραστη δυσκολία.

῾Ωστόσο παρὰ τὸ ἐξαιρετικὰ ἐντυπωσιακὸ ποὺ ἔχει τὸ ῾Αγίασμα καὶ τὴν ἀναμφισβήτητα σημαντικότατη θέση του στὸ ᾿Αναστενάρι, μὲ τὴν ἔννοια ποὺ ἀναφέραμε ἀμέσως πιὸ πάνω, δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ τοῦ ἀποδοθεῖ ἀπόλυτο βάρος στὸ πρόβλημα τῆς ἀρχικῆς προελεύσεως τοῦ ἐθίμου. ῾Ο λόγος εἶναι διπλός. Τὸ Κωστὶ εἶναι χωριὸ ὑστερότερο ἀπὸ τὸ ἔθιμο. Εἶναι σαφέστατη ἡ παράδοση ποὺ μιλάει γιὰ κατασκευὴ τῆς εἰκόνας τῶν Κωστιανῶν, τοῦ Γερο-Κωτσανοῦ, ὅπως τὴν ὀνομάζουν, ποὺ ἔγινε σὲ ἀντικατάσταση μιᾶς ἄλλης ἡ ὁποία θάφτηκε μὲ τὶς καταστροφὲς τῶν χωριῶν τῆς περιοχῆς ἀπὸ τοὺς γκερτζάληδες, τοὺς ἄτακτους ληστοσυμμορίτες. ᾿Επίσης τὰ ὅσα διηγοῦνται οἱ ἴδιοι οἱ Κωστιανοὶ γιὰ τὴν ἵδρυση τοῦ χωριοῦ τους καὶ τὴν ὀνομασία του σὲ Κωστί. ῾Οπωσδήποτε πρόκειται γιὰ νεώτερο καὶ ὄχι τὸ ἀρχικὸ κέντρο τοῦ ἐθίμου. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ μόνον σὰν περιοχὴ εὐρύτερα μποροῦμε νὰ ἀναφερθοῦμε στὸ Κωστί, ὅπως καὶ στὰ ἄλλα χωριὰ ποὺ γειτονεύουν, σὲ σχέση βέβαια πάντοτε μὲ τὰ παλαιὰ ἐρειπωμένα χωριὰ ποὺ ἰσχυρίζονται οἱ ἀναστενάρηδες ὅτι ἐγκατέλειψαν οἱ πρόγονοί τους γιὰ νὰ χτίσουν τὰ σημερινά[9]. ᾿Αλλὰ καὶ ὁ λόγος τῆς ὑπάρξεως τοῦ ἐθίμου τῆς πυροβασίας, ὅπως τὸν δέχεται ὁ δρ. Φάϊγκερ, δὲν ἀνευρίσκεται στὴν περιοχή. ῾Ο δρ. Φάϊγκερ, ἀπὸ γεωγραφικὲς συγκρίσεις ποὺ ἔχει κάνει, ἰσχυρίζεται πὼς παρόμοια ἔθιμα πυροβασίας ἔχουν δημιουργηθεῖ σὲ περιοχὲς ποὺ ὑπάρχουν ἡφαίστεια. ῾Ο λόγος τῆς γενέσεως τῶν ἀνάλογων ἐθίμων προῆλθε ἀπὸ τὸ γεγονὸς πὼς οἱ κάτοικοι τῶν περιοχῶν αὐτῶν ἐπιχείρησαν καὶ πέρασαν χωρὶς νὰ ἀφανιστοῦν μέσα ἀπὸ τὴν καυτὴ λάβα καὶ τὶς πυρωμένες πέτρες. Δὲν συντρέχουν παρόμοιοι λόγοι ἐδῶ, διότι δὲν ὑπάρχει κανένα ἡφαίστειο, ἀπὸ ὅσο τουλάχιστον πληροφορηθήκαμε.

9. ῾Οπωσδήποτε γιὰ τὴν ἵδρυση τοῦ Κωστὶ δὲν ἔχουμε σαφεῖς κι ἐξακριβωμένες πληροφορίες. ῾Ο Πολύδωρος Παπαχριστοδούλου ἀναφέρει μία σχετικὴ παράδοση, χωρὶς ἐξακριβωμένα καὶ ἱστορικὰ στοιχεῖα. Βλ. «Τ' ᾿Αναστενάρια», *Α.Θ.Λ.Γ.Δ.,* τ. ΙΕ΄. Κάποιος ἄλλος ἰσχυρισμὸς τοῦ Κωστιανοῦ Μιχ. Μούντζελου ποὺ κατέγραψε γιὰ λογαριασμό μας ὁ Εὐάγ. ᾿Ασπιώτης στὶς Σέρρες καὶ σύμφωνα μὲ τὸν ὁποῖο τὸ χωριὸ ἱδρύθηκε ἀπὸ τὸν πρόγονό του Κωστὴ Μούντζελο τὸν περασμένο αἰώνα, δὲν ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ κανέναν παλαιότερο Κωστιανό.

Μερικὰ ἄλλα στοιχεῖα ποὺ συλλέξαμε σχετικὰ μὲ τὸ ἔθιμο, τὰ μεταφέρουμε ἐδῶ μὲ τὴ διευκρίνηση πὼς προέρχονται ἀπὸ συνεντεύξεις καὶ ἐπιδείξεις. Ἔτσι, ὅσο κι ἂν οἱ πηγὲς εἶναι σοβαρές, τὰ στοιχεῖα μένουν ἀδιασταύρωτα, καὶ ἡ ἀξία τους πρέπει μὲ βάση αὐτὸ νὰ μετρηθεῖ. Πάντως, τὰ θεωροῦμε πολὺ χρήσιμα γιὰ τὴ μελέτη τοῦ ἐθίμου καὶ γιὰ ὁρισμένες σκέψεις, τουλάχιστον, ἂν ὄχι λύσεις, στὰ προβλήματα ποὺ παρουσιάζει ἡ ἑρμηνεία του.

Γιὰ τὸ *τυπικὸ* τοῦ ἐθίμου, στὸ σύνολό του, ἔχουμε τὴ μαρτυρία δύο Βουλγάρων λαογράφων, τῆς Τσερκέζοβα καὶ τοῦ Τόνεφ, ποὺ εἶχαν παρακολουθήσει τὸ τελευταῖο, ὅπως μᾶς βεβαίωσαν, Ἀναστενάρι, στὸ Βούλγαρι ποὺ γειτονεύει μὲ τὸ Κωστί, καὶ ποὺ ὅπως βεβαιώνουν οἱ ἀναστενάρηδές μας, ἀλλὰ καὶ ὁ Ἀρναούντωφ, εἶχε σὰν ἀναστενάρικο χωριὸ κάποια «ἐξάρτηση» ἀπὸ τὸ δεύτερο, μὲ τὴν ἔννοια πὼς ὑπήκουε στὸ γενικὸ ἀρχιαναστενάρη ποὺ ἦταν πάντοτε Κωστιανός.

Ἡ περιγραφὴ τὴν ὁποία μᾶς ἔκαναν οἱ δύο σημαίνοντες λαογράφοι εἶναι ἡ ἑξῆς: Τὴν ἡμέρα τοῦ πανηγυριοῦ (ποὺ διευκρίνησαν πὼς ἦταν τῶν Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης, πράγμα ποὺ πρέπει νὰ σημειώσουμε ἰδιαίτερα, γιατὶ δὲν φέρονται ἀπὸ ὅλους ὅσους ρωτήσαμε πολιοῦχοι οἱ Ἰσαπόστολοι)[10] ἡ ἡλικιωμένη καὶ μοναδικὴ ἀναστενάρισα Κωνσταντίνοβα προσευχόταν στὸ κονάκι της. Αὐτὴ ἡ προσευχή, φυσικά, πρέπει νὰ εἰκάσουμε πὼς γινόταν κατὰ τὸν ἀναστενάρικο τρόπο, ποὺ σημαίνει ἐκτὸς ἀπὸ τὴ συνηθισμένη αὐτοσυγκέντρωση καὶ τὴν ἀνάταση πρὸς τὸ θεῖο, καὶ ἀγίτικο χορὸ μὲ τὶς εἰκόνες καὶ τὰ ἁμανέτια, θυμιάσματα καὶ ἀκόμη καὶ τραγούδι ποὺ ἀναφέρεται στὸν ἥρωα ΜικροΚωνσταντίνο. Τὸ ἀπόγευμα, οἱ συγχωριανοί της ἄναψαν τὴν πυρὰ καὶ μὲ ἐπικεφαλῆς τὰ ἀναστενάρικα ὄργανα, νταούλι καὶ γκάϊντα (τὴ λύρα χρησιμοποιοῦσαν μόνον οἱ Ἕλληνες), πῆγαν νὰ τὴν πάρουν καὶ νὰ τὴν συνοδεύσουν στὴν πυρά. Ἡ Κωνσταντίνοβα ὅμως δὲν εἶχε ἀκούσει τὸ «κάλεσμα» ἀπὸ τοὺς Ἁγίους καὶ δὲν πῆγε μαζί τους. Ὡστόσο, ὑπῆρχε ἡ αἴσθηση πὼς ἔγινε ἂν ὄχι πανηγύρι, ἀσφαλῶς «ἀντέτι», δηλαδὴ μικρὸ πανηγύρι. Χωρὶς πυροβασία καὶ κουρμπάνι. Βεβαίως, βρισκόμαστε σὲ μία ἐποχὴ παρακμῆς τοῦ ἐθίμου, καὶ τὰ συμπεράσματα εἶναι παρακινδυνευμένα, πολὺ περισσότερο ἀφοῦ πρόκειται γιὰ ἀναστενάρηδες ἀπὸ τὸ Βούλγαρι, κι ἀκόμη γιὰ αὐτοψία τρίτων. Προσεκτικότερη ὅμως ἀνάλυση θὰ μᾶς ἔπειθε πὼς ἡ τόσο περιορισμένη συμμετοχὴ καὶ ἡ λιτότητα στὸ τυπικὸ δὲν στέκονται ἐμπόδια στὴ δημιουργία αἰσθήσεως πὼς «ἔγινε τὸ χρέος»

10. Οἱ ἀναστενάρηδες ἰσχυρίζονται πὼς στὸ Βούλγαρι πήγαιναν ἀπὸ τὸ Κωστὶ καὶ βοηθοῦσαν τοὺς ἀναστενάρηδές του τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου. Ἀπὸ ὅσους ὅμως ρωτήσαμε, κανένας δὲν ἤξερε ἂν πολιοῦχος ἦταν ὁ Ἅγιος Ἀθανάσιος ἢ οἱ Ἰσαπόστολοι, καί, δυστυχῶς, δὲν ρωτήσαμε τοὺς Κωστιανοὺς κατὰ τὴν ἐπίσκεψή μας ἐκεῖ.

στοὺς Ἁγίους ἀπὸ τοὺς «στρατιῶτες τους». Σὲ ἄλλη μελέτη μας ἀσχοληθήκαμε διεξοδικότερα μὲ τὴν ἐλαστικότητα στὸ τυπικὸ τοῦ ἐθίμου, ποὺ φαίνεται πὼς ὑπῆρξε ἀπὸ πάντοτε, καὶ ποὺ ἀναμφίβολα ὑπάρχει στὸν ἑλληνικὸ χῶρο σήμερα. Ἡ πίστη τῶν ἀναστενάρηδων πὼς «γίνεται κι ἔτσι», δὲν φαίνεται τοπικὴ ἰδιομορφία καὶ ἐκφυλισμὸς τοῦ ἐθίμου. Μὲ βεβαιότητα νομίζουν πὼς ἂν οἱ περιστάσεις τὸ ἐπιβάλλουν, ὁ ἀγίτικος χορὸς μὲ τὶς εἰκόνες ἢ τὸ ἁμανέτι, ἀλλὰ ἀκόμη καὶ χωρὶς αὐτὰ τὰ τελευταῖα, τελικὰ ἀρκοῦν. Ἂν ὁ χορὸς συμπληρωθεῖ καὶ μὲ μία ἔστω μικρὴ πυροβασία, τότε δὲν ὑπάρχει κενό. Ἡ ζωοθυσία, ἔρχεται σὲ τελευταία μοίρα, καὶ ἀκόμη περισσότερο τὸ εἶδος τοῦ ζώου της[11].

Ὕστερα ἀπὸ ὅλα αὐτά, ἀσφαλῶς θὰ πρέπει νὰ κάνουμε σκέψεις λιγότερο ἄκαμπτες ἀπὸ αὐτὲς ποὺ κάνουμε γιὰ τὶς μικρὲς διαφορὲς ποὺ παρατηροῦνται ἀνάμεσα στὰ ἐδῶ κέντρα τοῦ ἐθίμου. Ἡ αἴσθηση τῶν ἴδιων τῶν ἀναστενάρηδων πὼς ἡ ζωοθυσία καὶ ἡ πυροβασία ἀκόμη μπορεῖ καὶ νὰ λείψουν ἀπὸ τὴν ἐκτέλεση τοῦ πραγματικοῦ «χρέους» στοὺς Ἁγίους, ἴσως σημαίνει καὶ κάτι ἀρχικὸ μὲ τὴν προέλευση καὶ τὴν πραγματικὴ ἔννοια τοῦ ἐθίμου, ποὺ σήμερα μᾶς διαφεύγει. Δὲν πρέπει νὰ παραβλέπουμε τὸ γεγονὸς πὼς ἡ πυρὰ καὶ ὁ χορὸς ἐπάνω σὲ αὐτὴν δὲν ἔχουν διευκρινησθεῖ γιὰ τὴ σημασία τους καὶ διαφορετικὴ εἶναι ἡ ἀντίληψη τῶν ἴδιων τῶν πυροβατῶν γιὰ τὸ νόημά της. Διαφορετικὲς ἄλλωστε εἶναι καὶ οἱ παραδόσεις γιὰ τὴν καθιέρωσή της[12]. Ἀσφαλῶς ἔτσι,

11. Νομίζουμε πὼς τὸ γεγονὸς αὐτὸ πρέπει νὰ ἀποτελεῖ ἕνα στοιχεῖο γιὰ τὸν οὐσιαστικὸ χαρακτηρισμὸ τῆς ζωοθυσίας καὶ τοῦτο γιατὶ πάρα πολὺ ἔχει συνδεθεῖ ἀπὸ ὁρισμένους μελετητὲς τοῦ ἐθίμου μὲ τὸ Διόνυσο, ἀπὸ ἀφορμὴ τὸ ὅτι παρεξηγημένα ἔχει πιστευτεῖ πὼς μόνον ντανάδι, μοσχάρι, θυσιάζεται.

12. Βλ. Μαρίας Μιχαὴλ-Δέδε: «Τὸ Ἀναστενάρι...», ὡς ἄνω. Ἀλλὰ καὶ ἡ πυροβασία γίνεται κατὰ διαφόρους τρόπους, ἢ μᾶλλον τὸ πυρακτωμένο ὑλικὸ ἐπάνω στὸ ὁποῖο πυροβατοῦν εἶναι διαφορετικό. Ἄλλοτε εἶναι κάρβουνα καὶ φλόγες, καὶ ἄλλοτε πυρακτωμένοι λίθοι. Τέλος, μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ καυτὴ λάβα, ὅπως συμβαίνει σὲ ὁρισμένες περιοχὲς μὲ ἡφαίστεια. Ἀπὸ τὶς ἀρχαῖες μαρτυρίες γιὰ πυροβασίες, ἔχουμε πύρινους λίθους στὸν Ἰεζεκιὴλ ΚΗ΄ 14-18 «...καὶ ἤγαγέ σε τὸ Χεροὺβ ἐκ μέσου λίθων πυρίνων». Γιὰ κάρβουνα κα φωτιὰ μιλοῦν ὁ Στράβων α) στὴ Φερωνία τῆς Ἰταλίας, ὅπου γιὰ κάποια μεγάλη θεὰ «γυμνοῖς ποσὶν διεξίασιν ἀνθρακιὰν καὶ σποδιὰν μεγάλην...» Ε 226,9, β) στὰ Καστάβαλα τῆς Καππαδοκίας γιὰ τὴν Περασία Ἀρτέμιδα, ὅπου «τὰς ἱερείας γυμνοῖς τοῖς ποσὶ δι᾽ ἀνθρακιᾶς βαδίζει ἀπαθεῖς...» ΙΒ 537,7. Ἐπίσης ὁ Βιργίλιος στὴν *Αἰνειάδα* γιὰ τὸ Σοράκιο ποὺ θεὸς ὅμως ἐδῶ, εἶναι σαφῶς καὶ ρητὰ ὁ Ἀπόλλων, λέει πὼς σωρεύουν οἱ πιστοὶ τὰ κούτσουρα γιὰ νὰ τιμήσουν τὸ θεό, σωρεύουν τὰ κάρβουνα τῶν φλογισμένων πευκόξυλων καὶ περπατᾶνε ἀνάμεσά τους στὴ μέση τῆς φωτιᾶς φυτεύοντας τὰ βήματά τους στὰ σωρευμένα κάρβουνα. Ἀξίζει νὰ παραθέσουμε ὁλόκληρο τὸ ἀπόσπασμα, γιατὶ πολλὰ στοιχεῖα εἶναι κοινὰ μὲ τὸ σημερινὸ Ἀναστενάρι καὶ ἰδιαίτερα μὲ τὴ βαθειὰ πίστη ποὺ διακατέχει τοὺς λάτρεις πυροβάτες: «Ὦ μεγάλε θεὲ Ἀπόλλωνα/προστάτη-φύλακα τοῦ εὐλογημένου Σοράκιε / ὅταν ἐμεῖς οἱ μεγάλοι σου ἀφιερωτὲς / σωρεύουμε γιὰ νὰ σὲ τιμήσουμε / τὰ κούτσουρα τῶν φλο-

μὲ τὶς σκέψεις αὐτές, περιπλέκεται τὸ θέμα καὶ ἡ ἑρμηνεία τοῦ ἐθίμου γίνεται δυσκολότερη. Καὶ ἀκόμη περισσότερο ἂν λάβουμε ὑπόψη μας τὰ ὅσα ἀναφέρθηκαν πιὸ πάνω γιὰ τὸ Ἁγίασμα καὶ μὲ τὸ αὐτὸ συνδεόμενο νερὸ κυρίως καὶ τὸ ἱερὸ ἄλσος στὴ συνέχεια. Πολὺ προσεκτικὴ μελέτη καὶ ἀντιπαράθεση ὅλων αὐτῶν τῶν στοιχείων, ἀλλὰ καὶ πολλῶν ἄλλων, ὅπως τὴ θεραπευτικὴ πλευρὰ τοῦ ἐθίμου, τὶς «Χάρες» ποὺ γιατρεύουν κ.λ., τελικὰ ἀποδεικνύουν τὸ ἔθιμο ἐξαιρετικὰ πολυσήμαντο ἀλλὰ καὶ δυσερμήνευτο.

Σχετικὰ μὲ τὴν *ἐνδυμασία* τῶν ἀναστενάρηδων, ἡ Τσερκέζοβα ποὺ ἀσχολεῖται μὲ τὴ λαϊκὴ φορεσιὰ τῆς Βουλγαρίας, μᾶς διαβεβαίωσε πὼς δὲν εἶναι ἀβάσιμη ἡ πληροφορία ὅτι παλαιότερα, κυρίως οἱ ἄντρες, φοροῦσαν λευκὸ μακρὺ πουκάμισο. Ὡστόσο, αὐτὴ ἡ διαβεβαίωση, ἀπὸ τὴν πραγματικότητα ἀλλὰ καὶ τὰ κείμενα, δὲν ἔχει ἀπόλυτο βάρος. Οἱ ἐδῶ ἀναστενάρηδες, σήμερα, δὲν δίνουν καμία ἀπολύτως σημασία στὸ ντύσιμό τους. Λίγα μόλις χρόνια πρίν, ἁπλῶς οἱ γυναῖκες προσπαθοῦσαν νὰ ἔχουν μία σοβαρὴ ἐμφάνιση καὶ τίποτε περισσότερο. Σήμερα, οἱ νέες, εἶναι περισσότερο ἀπρόσεκτες. Φοροῦν καὶ στὸ

γισμένων πευκόξυλων / καὶ σταθεροὶ στὴν πίστη μας / περπατᾶμε ἀνάμεσά τους στὴ μέση τῆς φωτιᾶς / φυτεύοντας τὰ βήματά μας / πάνω στὰ σωρευμένα κάρβουνα / γιὰ νὰ σὲ λατρέψουμε». Σημειώνουμε πὼς ἡ μετάφραση τῶν στίχων ἔγινε ἀπὸ τὸ ἀγγλικὸ κείμενο τοῦ Michael Oakley: ἔκδοση J. M. Dent and Sons Ltd, London στὴ σειρὰ Everymans Library. Οἱ στίχοι στὸ πρωτότυπο εἶναι Βιβλίο 11, στ. 785-790. Δὲν θὰ πρέπει νὰ κλείσουμε ἴσως τὴν ὑποσημείωση, χωρὶς νὰ ἐπιστήσουμε τὴν προσοχὴ στὰ γραφόμενα ἀπὸ τὸν Στράβωνα πὼς οἱ λάτρεις τῆς θεότητας στὴ Φερωνία περνοῦν τὴν ἀνθρακιὰ «κατεχόμενοι ὑπὸ τῆς δαίμονος ταύτης ἀπαθεῖς», παρατήρηση ποὺ φέρνει πάρα πολὺ κοντὰ τοὺς ἀρχαίους αὐτοὺς λάτρεις καὶ τοὺς ἀναστενάρηδες.

Διαφορετικοὶ εἶναι ὅμως καὶ οἱ τρόποι μὲ τοὺς ὁποίους γίνεται ἡ πυροβασία. Ἄλλοτε γίνεται ἕνα πέρασμα περιπατητικό, ἄλλοτε χορὸς ἐπάνω στὴ θρακιά, ὅπως μὲ τοὺς ἀναστενάρηδες. Καὶ ἐπίσης ἄλλοτε ἐνδιαφέρονται γιὰ τὸ σβήσιμο τῆς φωτιᾶς οἱ πυροβάτες κι ἄλλοτε ὄχι. Ἐντοπίζοντας τὸν τρόπο τῆς ἀναστενάρικης πυροβασίας, παρατηροῦμε πὼς ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ὅτι γίνεται χορός, ρυθμικὸς καὶ μὲ τοὺς ἤχους τοῦ χοροῦ τῆς φωτιᾶς ἡ πυροβασία, δὲν νοεῖται μὲ κανένα τρόπο, νὰ μείνει οὔτε καρβουνάκι ἄσβηστο.

Νομίζουμε πὼς εἶναι πολὺ σημαντικὸ τὸ νὰ ἐξεταστεῖ γιατί ὑπάρχει αὐτὴ ἡ διαφορὰ καὶ τί νόημα ἔχει ἡ φωτιὰ σὲ τελευταία ἀνάλυση καὶ ἡ πυροβασία γιὰ τοὺς ἀναστενάρηδες. Εἶναι γνωστὸ πὼς ἡ ἔννοια τῆς φωτιᾶς κι ὁ συμβολισμός της εἶναι καθαρτήριος, ἢ δίνει τὴ δύναμή της. Στὴ σκέψη ὅμως τῶν ἀνθρώπων εἶναι καὶ ἕνας ἐχθρὸς ποὺ πρέπει νὰ κατανικηθεῖ. Ἔτσι ἔχει συνειδητοποιηθεῖ καὶ ἀπὸ τοὺς ἀναστενάρηδες, ὅπως σαφέστατα δείχνουν οἱ παραδόσεις τους. Προφανῶς καὶ γι' αὐτὸ σβήνεται. Ἂν ὅμως εἶναι ἔτσι, τότε ὑπάρχει ἕνας ἀκόμα λόγος, καὶ σπουδαιότατος, νὰ θεωρηθεῖ τὸ ἔθιμο ὁλόκληρο βασικὰ ὄχι εὐετηριακὸ ἀλλὰ πολεμικό, ἀκριβῶς ὅπως δίνουν τὸ νόημά του τὰ τραγούδια τοῦ ΜικροΚωνσταντίνου μὲ τὸ ἀδιαχώριστο δίπτυχο πατρίδα καὶ θρησκεία, ἢ μᾶλλον ἐδῶ, ἐλευθερία καὶ χριστιανισμός, μία ἄλλη μορφὴ τοῦ πρώτου, ὅπως στοιχειοθετήθηκε στὸν ἀκριτισμό.

πανηγύρι τὰ φορέματα τῆς ἐποχῆς μας, ποὺ παλαιότερα, ὁπωσδήποτε δὲν ἐθεωροῦντο καὶ πολὺ εὐπρεπῆ, ἔξωμα, ζωηρόχρωμα κ.λ ὅπως εἶναι. Ἀκόμη καὶ τὸ παντελόνι, ποὺ τόσο σοκάριζε κι ἐξόργιζε τὸ κονάκι ὁλόκληρο κι ὅταν τὸ φοροῦσε μιὰ ξένη ἐπισκέπτρια, ἄρχισε νὰ συνηθίζεται γιὰ καλά. Ἐντελῶς φυσιολογικὰ δηλαδὴ πέρασαν οἱ ἀναστενάρηδες ἀπὸ τὴν τοπικὴ θρακικὴ φορεσιά τους, στὴ σημερινή. Οἱ παλαιότερες πάντως ἀναστενάρισες μιλοῦν γιὰ λευκὸ πουκάμισο στὴν πατρίδα, στὸ Κωστί. Τὸ περιορίζουν ὅμως καὶ πάλι σὲ μερικούς, ὄχι «ὅλοι ὑποχρεωτικά». Ἀντιφατικὸ ἐξάλλου εἶναι τὸ φωτογραφικὸ καὶ κινηματογραφικὸ ὑλικὸ ποὺ ἔχουμε ὑπόψη μας ἀπὸ τὴ Βουλγαρία. Λευκὰ φοροῦν νέες κοπέλες ἀναστενάρισες σὲ μία μικροῦ μήκους ταινία ποὺ ἔδειξε γιὰ τὸ Ἀναστενάρι ἡ Βουλγαρικὴ Πρεσβεία παλαιότερα, ὅπως μᾶς διαβεβαιώνουν μερικοὶ ποὺ τὴν εἶδαν. Μὲ λευκὰ θέλουν οἱ καλλιτέχνες τὴν ἀναστενάρισα ἀπὸ τὸν Πύργο, γιατὶ ἔτσι τὴν εἶδαν νὰ χορεύει σὲ μία ἀναπαράσταση μᾶλλον φολκλορικοῦ φεστιβάλ. Μὲ τὰ συνηθισμένα τοπικὰ φορέματά τους ὅμως παρουσιάζουν καὶ τὰ δύο φύλα τῶν ἀναστενάρηδων οἱ Βούλγαροι, σὲ μία σειρὰ φωτογραφιῶν ἀπὸ Ἀναστενάρι στὸ Βούλγαρι[13].

Ἡ ἀσάφεια συνεχίζεται καὶ μὲ τὰ κείμενα. Σὲ ἕνα καὶ τὸ αὐτὸ δημοσίευμα τοῦ Πολύδωρου Παπαχριστοδούλου στὸ *Ἀρχεῖο Λαογραφικοῦ καὶ Γλωσσικοῦ Θησαυροῦ*, τόμ. ΙΕ, 1950, γράφει: 1) σ. 266 «Φοροῦσαν κατάλευκα ροῦχα —φασμένα μὲ τὸ χέρι τῶν γυναικῶν στ' ἀργαλειά—καὶ ραμμένα ἀπὸ τοὺς τερζῆδες τοῦ χωριοῦ, φαρδομάνικα καὶ στενόμακρα ποτούρια καὶ τσαρούχια». Ὡστόσο ὑπάρχει ἀρκετὴ ἀσάφεια στὸ κείμενο ἂν ἡ ἀναφορὰ αὐτὴ γίνεται μόνον γιὰ τοὺς ἀναστενάρηδες, κι ἀκόμα ἂν ἀναφέρονται ὅλα αὐτὰ στοὺς ἀναστενάρηδες καθόλου (προσωπικὲς ἀναμνήσεις τοῦ Παπαχριστοδούλου). 2) σ. 288 «Μπαίνοντας στὴ φωτιὰ στὶς φλόγες, ἦταν τελείως ξυπόλυτοι, μ' ἕνα ὑποκάμισο καὶ σώβρακο» (Περιγραφὴ Δεληγιάννη Β., σὲ Ε' *Ἀρχ. Θρακ. Θησ.* σ. 131). 3) σ. 303 «γυμνόποδες καὶ λευκοενδεδυμένοι, ἐπήδων καὶ ἐχόρευον ἐπὶ ὥρας εἰς ἀναμμένην πυρὰν (περιγραφὴ Π. Δεληγιάννη στὸ *Βῆμα*, χωρὶς χρονολογία). 4) σ. 310 «Τοῦ χοροῦ προηγεῖται εἰδικὴ τελετὴ τῶν χορευτριῶν, αἱ ὁποῖαι μὲ τὰς τοπικάς των ἐνδυμασίας καὶ τὰς εἰκόνας τῶν Ἁγίων...» (Περιγραφὴ τελετῆς τοῦ ἐθίμου στὸ Βούλγαρι ἀπὸ τὸν Βούλγαρο Βίλχεμ Μπάουμφελντ σὲ *Στουντγκάρντεν Ιλλουστρίρτε*, 17 Νοεμβρίου, χωρὶς ἔτος, ἀλλὰ προφανῶς τοῦ 1950).

Αὐτὲς οἱ τόσο διαφορετικὲς ἀναφορὲς στὸ ἔνδυμα τῶν ἀναστενάρηδων εἶναι ἀρκετὰ χαρακτηριστικές, ὥστε τελικὰ νὰ μὴν πείθουν οἱ Βούλγαροι πὼς

13. Οἱ φωτογραφίες εἶναι ἐπαγγελματικὲς-τουριστικές. Δυστυχῶς ὅμως δὲν ἔχουν ἀναγραφεῖ χρονολογίες κ.λ. κι ἔτσι δὲν μπορεῖ κανεὶς παρὰ μὲ ἐπιφύλαξη νὰ τὶς χρησιμοποιεῖ στὶς μελέτες του.

υπῆρχε σταθερὴ προτίμηση τῶν ἀναστενάρηδων στὸ λευκό, τουλάχιστον στὰ τελευταῖα ἑκατὸ χρόνια. Ὡστόσο, ἡ πληροφορία αὐτή, σὲ συνδυασμὸ μὲ ἐκείνη τῶν δικῶν μας ἀναστενάρηδων ἐδῶ, πὼς μερικοὶ φοροῦσαν ἄσπρα, ἀφίνει τὸ ἐρωτηματικὸ χωρὶς ἀπάντηση, καὶ τὸ θέμα παραμένει πάντοτε γιὰ περισσότερη ἔρευνα.

Γιὰ τὸ *μουσικὸ* μέρος τοῦ ἐθίμου καὶ τὸ *χορὸ* ἐπίσης εἴχαμε τὴν ἐπίδειξη τῆς χορογράφου Μαρίας Λέτσκοβα (ἑλληνικῆς καταγωγῆς, ἀπὸ τὴν Ἀγχίαλο, καὶ τέλεια κάτοχο τῆς ἑλληνικῆς) μὲ τὴ συνοδεία νταουλιοῦ ἀπὸ τὸν Ράντκο Τόνεφ καὶ γκάϊντας ἀπὸ τὸν Χρίστο Μπόεφ. Ἐκτελέστηκε ὁ χορὸς τῆς φωτιᾶς. Εἶναι χαρακτηριστικὸ πὼς καὶ τὰ δύο, χορὸς καὶ μουσική, ἐνῶ δὲν διέφεραν ἀπὸ τὰ γνωστὰ τῶν ἐδῶ ἀναστενάρηδων, ὡστόσο ἡ ἐκτέλεσή τους ἔγινε σὲ ἕναν γρηγορότερο ρυθμό, ποὺ σήμαινε καὶ μεγάλο βαθμὸ ἐξάρσεως, σὰν γενεσιουργὸ αἴτιο αὐτοῦ τοῦ ρυθμοῦ. Ὅσο κι ἂν δὲν πρόκειται γιὰ ἀναστενάρηδες ἐκτελεστὲς καὶ δὲν ἦταν τίποτε περισσότερο ἀπὸ μία «μίμηση», ὅσο ἀκόμη κι ἂν εἶναι γνωστὸ πὼς στὴν Ἀνατολικὴ Ρωμυλία καὶ ὁλόκληρο τὸ χῶρο τῆς Θράκης, ὁ χορὸς γενικὰ γίνεται σὲ γρήγορο ρυθμό, δὲν μποροῦμε νὰ μὴν ἐπισημάνουμε αὐτὴ τὴ διαφορὰ σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴ γνώμη πολλῶν ἀναστενάρηδων πὼς ὁ χορὸς τῆς φωτιᾶς ἔπρεπε νὰ γίνεται μὲ ταχύτερο ρυθμό, ὅπως «στὴν πατρίδα αὐτὰ τὰ χρόνια». Τί ὅμως ἀκριβῶς σημαίνει αὐτό, δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε. Παραμένει ἐρώτημα ποὺ οἱ ἀναστενάρηδες δὲν μποροῦν νὰ μᾶς ἀπαντήσουν, ἂν ὁ ταχύτερος ρυθμὸς ὑπαγορευόταν ἀπὸ εἰδικοὺς λόγους συνδεόμενους μὲ τὸ ἔθιμο καθεαυτὸ ἢ ἦταν ἀποτέλεσμα τοῦ γενικὰ γρηγορότερου θρακικοῦ χοροῦ.

Ἡ *ἑλληνικότητα* τοῦ ἐθίμου μαρτυρεῖται ἀπὸ πολλὰ πράγματα στὴ Βουλγαρία. Ἀναφερόμαστε πρῶτα στὴ διαβεβαίωση τοῦ Μιχαὴλ Ἀρναούντωφ, τοῦ πολὺ γνωστοῦ λαογράφου ἀπὸ τὶς ἐργασίες του γιὰ τὸ Ἀναστενάρι, ἀνάμεσα σὲ πολλὰ ἄλλα. Ὑπέργηρος, γύρω στὰ ἑκατό του ἀλλὰ σὲ θαυμάσια πνευματικὴ κατάσταση, ὁ ἔγκυρος ἐπιστήμων μᾶς δέχτηκε στὸ γραφεῖο του καὶ πάρα πολὺ πρόθυμα μᾶς μίλησε γιὰ τὸ ἔθιμο εἰδικά, ἀλλὰ καὶ γενικότερα γιὰ τὴν ἑλληνικὴ παρουσία καὶ τὴν ἐπίδραση στὸν πολιτισμὸ τῆς πατρίδας του. Συγκεκριμένα, μαγνητοφωνήσαμε τὰ ἑξῆς: «Ναί, εἶναι ἑλληνικὸ τὸ ἔθιμο. Πάρα πολλὰ πράγματα εἶναι στὸν πολιτισμό μας παρμένα ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, καὶ τὴν ἀρχαία καὶ τὴ νεώτερη. Ὅ,τι καλὸ ἔχουμε ἐμεῖς ἐδῶ, τὸ πήραμε ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες». Φαινόταν ἐντυπωσιασμένος ἀπὸ τὸ ἔθιμο, καὶ μίλησε γι' αὐτὸ ἀρκετὴ ὥρα. Δὲν μποροῦσε ὅμως κι αὐτὸς ὁ ἴδιος νὰ ἐξηγήσει τίποτε ἀπὸ τὰ τόσα σκοτεινὰ σημεῖα τοῦ ἐθίμου. Παραδεχόταν τὴν ἑλληνικότητά του, μὲ τὴν ἔννοια πὼς οἱ Βούλγαροι τὸ πῆραν ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες, δὲν εἶχε ὅμως περισσό-

τερα στοιχεῖα ἀπὸ τοὺς ἄλλους γιὰ τὴν προέλευσή του, τὶς χρονικές του καταβολές, ἐνῶ καὶ γιὰ τὴν κύρια ἔννοιά του, ἐπίσης δὲν εἶχε νὰ προσθέσει τίποτε πέρα ἀπὸ τὰ γνωστὰ ἢ αὐτὰ ποὺ εἶχε γράψει πολὺ παλαιότερα ὁ ἴδιος[14].

Σχετικὰ μὲ τὴν ἑλληνικότητα τοῦ ἐθίμου, ἀναφέρουμε ἐδῶ καὶ μία παραλλαγὴ τῆς γνωστῆς παράδοσης τῆς φωτιᾶς τῆς ἐκκλησίας καὶ τοῦ ἀναστεναγμοῦ τῶν εἰκόνων ποὺ ζητοῦσαν βοήθεια. Δὲν τὴν ἀκούσαμε προσωπικά. Τὴν κατέγραψε ὅμως ὁ γνωστὸς ἀναλυτὴς χορῶν καὶ λαογράφος Τὲντ Πετρίδης, στὰ 1973, ὅταν ἐπισκέφθηκε γιὰ λίγο τὸ Βούλγαρι, τὸ γειτονικὸ τοῦ Κωστὶ χωριό. Τὸ ἰδιαίτερο μάλιστα αὐτῆς τῆς καταγραφῆς, εἶναι πὼς ἔγινε ἀπὸ διήγηση Βούλγαρου κι ὄχι Ἕλληνα τοῦ Βούλγαρι, παρουσίᾳ πολλῶν συγχωριανῶν, ποὺ κάθε ἄλλο παρὰ ἀμφισβήτησαν τὴν ὀρθότητα τῶν λεγομένων, κάτι ποὺ σημαίνει πὼς ἡ παράδοση αὐτὴ εἶναι γενικὰ γνωστὴ στὸ Βουλγαρικὸ αὐτὸ χωριό. Τὸ ἰδιαίτερο σημεῖο τῆς παραλλαγῆς ἐδῶ εἶναι πὼς ὅταν ἀκούστηκαν οἱ ἀναστεναγμοὶ μέσα ἀπὸ τὴν καιόμενη ἐκκλησία, μετρήθηκαν οἱ ἄνθρωποι καὶ βρέθηκαν ὅλοι παρόντες καὶ κατάλαβαν πὼς οἱ εἰκόνες ζητοῦσαν τὴ βοήθεια τῶν πιστῶν γιὰ νὰ μὴν καοῦν, οἱ πιστοὶ βρέθηκαν σὲ ἀμηχανία. Τέλος ὅμως, μόνον οἱ Ἕλληνες ὥρμησαν μέσα στὶς φλόγες κι ἔβγαλαν τὶς εἰκόνες, ποὺ, ἔτσι σώθηκαν. Τὸ γεγονὸς πὼς τὸ Βούλγαρι (ποὺ πιθανότατα εἶναι ἁπλῶς ἐκβουλγαρισμένο κι ὄχι Βουλγαρικὸ χωριό, βλ. Π. Παπαχριστοδούλου, *ὡς ἄνω*) ἀναγνώριζε τὸ Κωστὶ σὰν κέντρο τοῦ ἐθίμου, οἱ βουλγαρόφωνοι ἀναστενάρηδές του ἔλεγαν τὸν ΜικροΚωνσταντῖνο ἑλληνικὰ κι ἀκόμα ἔκλεψαν τὴν εἰκόνα τῶν Ἰσαποστόλων ἀπὸ τὸ Κωστὶ (γιὰ νὰ τὴν ξαναπάρουν μὲ τὸν ἴδιο τρόπο οἱ Κωστιανοί), γιατὶ αὐτὴ ἡ εἰκόνα εἶχε τὴ «δύναμη» κ.λ., ἐνισχύουν πολὺ θετικὰ τὴν ἄποψη πὼς ἡ παράδοση ποὺ καταγράφτηκε στὸ

14. Ὡστόσο, παλαιότερα ὁ Ἀρναούντωφ εἶχε ἀκολουθήσει τὸ συρμὸ τῆς βουλγαροποιήσεως τῆς ἑλληνικῆς πολιτιστικῆς κληρονομιᾶς τῆς περιοχῆς. Αὐτὸ ὅμως δὲν μειώνει τὴν ἀξία τῶν τελευταίων του ἀπόψεων καὶ εἶναι πρὸς τιμήν του τὸ ὅτι μὲ τόσο θάρρος ἀνασκεύασε τὶς πρῶτες του ἀντιλήψεις. Αὐτὸ ἀσφαλῶς δυναμώνει τὸ κῦρος του καὶ τὴν ἐπιστημονική του ἀξιοπιστία. Γιὰ τὶς παλαιότερες ἀντιλήψεις του βλ. Π. Παπαχριστοδούλου, *ὡς ἄνω*, σ. 309. Ὁ Χουρμουζιάδης, ἐξάλλου, κάνοντας τὴν αὐτοψία του στὸ Κωστί, ἐπιθυμοῦσε νὰ ἀντιδράσει στὸ Φαλμεραγισμὸ τῆς ἐποχῆς, καὶ προσπάθησε νὰ ἀποδείξει τὸ ἔθιμο ἑλληνικό, ὅσο κι ἂν συγχρόνως ἰσχυριζόταν πὼς δὲν πρέπει νὰ τελεῖται, διότι δὲν εἶναι ἀρεστὸ στὴν Ἐκκλησία. Ἡ προσπάθεια ἦταν σωστὴ ἰδεολογικά. Τὸ γεγονὸς ὅμως τῆς ἐμπλοκῆς τῆς Ἐκκλησίας στὴν ἑλληνικότητα τοῦ ἐθίμου ἀσφαλῶς ἔδωσε πάρα πολὺ ἐσφαλμένες κατευθύνσεις, καὶ κατέληξε σὲ πάρα πολὺ βιαστικὰ κι ἀβάσιμα συμπεράσματα γιὰ τὴν εἰδικότερη καταβολή του. Πολὺ εὔκολα, τὸ μὴ ἀρεστὸ στὴν Ἐκκλησία καὶ τὸ ἑλληνικὸ τῆς καταγωγῆς ἔκαναν τελικὰ τὸ ἔθιμο εἰδωλολατρικό, Διονυσιακό, μὴ χριστιανικό. Καὶ στὸ σημεῖο αὐτό, ἀτύχησε ὁ Χουρμουζιάδης, γιὰ μεγάλο χάσιμο καὶ τῆς ἐπιστήμης ποὺ θὰ ἤθελε τὴν αὐτοψία ἐκείνη περισσότερο ἀντικειμενικὴ καὶ μὲ σχόλια ποὺ δὲν ὑπαγόρευε ἡ προκατάληψη, μὲ κανένα τρόπο καὶ σὲ κανένα βαθμό.

Βούλγαρι εἶναι ἕνας ζωηρότατος ἀπόηχος τῶν ἑλληνικῶν καταβολῶν τοῦ ἐθίμου, ἔστω κι ἂν ἡ παράδοση καθεαυτὴ δὲν δίνει τὴν ἀλήθεια γιὰ τὴν προέλευσή του.

Μιὰ διαπίστωση ποὺ μπορεῖ νὰ κάνει κανεὶς στὴ Βουλγαρία εἶναι πὼς τὸ Ἀναστενάρι, μὲ ὅλο ποὺ ἔπαψε νὰ ὑπάρχει ἐκεῖ[15], ἔχει ἀφίσει βαθύτατη τὴν ἐπίδραση τῆς γοητείας του. Σὲ ψυχαγωγικὰ κέντρα παρουσιάζονται κατὰ καιροὺς σὰν ἐξαιρετικὸ θέαμα πυροβασίες. Μία ἀπὸ αὐτὲς κινηματογραφήθηκε ἀπὸ τὸν Σταῦρο Χασάπη, σὲ ἕνα κέντρο κοντὰ στὸν Πύργο, ἂν καὶ μὲ δυσμενεῖς συνθῆκες. Καλλιτέχνες ἐμπνέονται καὶ κάνουν γλυπτά, ὅπως μᾶς πληροφόρησαν, κι ἀκόμα στὴν περιοχὴ τῆς Ἀγαθουπόλεως συναντήσαμε σὲ ὁδικὴ διασταύρωση σῆμα καθοριστικὸ τοποθεσίας μὲ τὰ ἐνδεικτικὰ «Κάμπιγκ Νεστενάρκι». Κοντὰ σὲ αὐτά, ὑπάρχει μία τουλάχιστον σειρὰ ἐπισήμων φωτογραφιῶν μὲ διάφορες σημαντικὲς φάσεις τοῦ ἐθίμου ἀπὸ τὸ Βούλγαρι, ἐνῶ τὸ μορφωτικὸ τμῆμα τῆς ἐδῶ πρεσβείας παλαιότερα ἔκανε προβολὴ ταινίας μὲ θέμα τὸ Ἀναστενάρι. Εἶναι βέβαιο πὼς σὲ ὅλα αὐτὰ ὑπάρχει ἀρκετὴ αὐθαιρεσία καὶ ἀκόμη κάποτε ἐφαρμόζεται ἡ προσφιλὴς στὴν ἰδεολογία τοῦ σημερινοῦ καθεστῶτος «ἀπομυθοποίηση» μὲ ὅλες τὶς γνωστὲς συνέπειες. Ὡστόσο, ὅλα αὐτὰ σημαίνουν πάντως καὶ πὼς πολλοὶ ἔχουν ἐντυπωσιαστεῖ ἀπὸ τὸ ἔθιμο, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ἐπίσημη πλευρὰ τῶν ἀρχῶν κάθε ἄλλο παρὰ ἀγνοεῖται γιὰ θετικοὺς ἢ ἀρνητικοὺς λόγους τὸ παράδοξο ἀλλὰ ἐντυπωσιακότατο αὐτὸ δεῖγμα τῆς λαϊκῆς λατρείας. Καὶ πάντως, στὴ Βουλγαρία, μὲ ὅλο ποὺ μὲ ἐπιμονὴ προβάλλεται πὼς δὲν ἀποτελεῖ καθόλου στοιχεῖο λατρείας σήμερα, κι ὅταν λίγα χρόνια πρὶν ἀκόμη γινόταν σὲ λαογραφικὲς ἐκδηλώσεις, παρουσιαζόταν σὰν κάποια «ἀναπαράσταση» τοῦ ἐθίμου ἁπλῶς, ὑπάρχει τουλάχιστον μία σειρὰ ἀπὸ φωτογραφίες ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ προμηθευτεῖ, καὶ νὰ ἔχει τὰ ἀνάλογα συμπεράσματά του.

Πέρα ὅμως ἀπὸ ὅλα αὐτά, μὲ τὴν ἀμφίβολη ἔννοια τῆς ὑπάρξεώς τους, δὲν μπορεῖ νὰ μὴν σταθεῖ κανεὶς ἰδιαίτερα στὸ δέος μὲ τὸ ὁποῖο μιλοῦν πολλοὶ στὸ Κωστὶ καὶ τὸ Μπροντίβο γιὰ τὸ Ἀναστενάρι. Γιὰ τὴ μυστικὴ χαρὰ μὲ τὴν ὁποία ὑποδέχονται στὶς ὀλιγόωρες ἐπισκέψεις τους τοὺς δικούς μας ἀναστενάρηδες ποὺ πηγαίνουν ἐκεῖ προσκυνητὲς τῆς πατρίδας καὶ τῶν Ἁγίων, στὸν «τόπο Τους». Ἡ φωτιὰ πρῶτα, καὶ ὕστερα ἡ ἀκαθόριστη ἀκόμη κι ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη κατάσταση στὴν ὁποία περιέρχονται οἱ ἀναστενάρηδες, εἶναι τὰ ἰσχυρότερα στοιχεῖα ποὺ ἐκπέμπει αὐτὴ ἡ γοητεία.

15. Μερικὲς πολὺ διστακτικὲς πληροφορίες ὅμως ποὺ πήραμε στὸ Μιτσούριν, πόλη ποὺ βρίσκεται ἀκριβῶς στὴ διασταύρωση ποὺ ὁδηγεῖ στὰ χωριὰ τῶν ἀναστενάρηδων, ἀφίνουν κάποια ὑποψία πὼς ἴσως ἀκόμη δὲν ἔχει ἐντελῶς σταματήσει τὸ ἔθιμο κι ἁπλῶς ἔχει χάσει τὴ δημοσιότητά του.

Ἡ Ψυχολογία ἔχει τὸ λόγο ἀσφαλῶς γιὰ ὅλες αὐτὲς τὶς μυστικὲς προεκτάσεις κι αὐτὸ εἶναι μία ἀκόμη ἀπόδειξη, πόσο πολύπλευρο εἶναι τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἐθίμου καὶ πὼς πρέπει διαφορετικὰ ἀπὸ ὅ,τι μέχρι σήμερα νὰ μελετηθεῖ, κι ὁπωσδήποτε περισσότερο νὰ προσεχτεῖ ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη κι ὄχι μόνον ἀπὸ τὴ Λαογραφία. Ἡ Κοινωνικὴ καὶ Φυσικὴ Ἀνθρωπολογία ἔχουν ἀπὸ κοινοῦ τὸ λόγο ἀσφαλῶς.

Σὰν γενικὸ συμπέρασμα, τόσο ἀπὸ τὴν ἐποπτεία τοῦ χώρου, τὰ λατρευτικὰ ἀντικείμενα καὶ βασικὰ τὶς εἰκόνες, ἀλλὰ ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὸν ἐσωτερικὸ ρυθμὸ τῆς θρακικῆς συναισθηματικῆς δομῆς κι εὐαισθησίας, ἀπὸ ὅ,τι μπορεῖ κανεὶς νὰ διαπιστώσει, ἐπισκεπτόμενος ἁπλῶς τὴν Ἀνατολικὴ Ρωμυλία καὶ ἰδιαίτερα τὸ Κωστὶ καὶ τὸ Μπροντίβο, μπορεῖ, νομίζουμε, νὰ λεχθεῖ πὼς οἱ ἀναστενάρηδες προσπάθησαν νὰ διατηρήσουν κι ἐδῶ, ὅσο τοὺς ἦταν δυνατόν, τὸ ἔθιμό τους ἀλώβητο. Ἔφεραν, ἀναμφίβολα, τὸ πιὸ σημαντικὸ κομμάτι τῆς θρακικῆς τους ψυχῆς, ποὺ ἦταν πάντοτε γεμάτη θρησκευτικὴ καὶ πατριωτικὴ ἔξαρση, τὴν παράδοσή τους, τὴ νεοτροπία τους ποὺ ὑπαγορεύει προσήλωση βέβαια στὰ ἀποδειγμένα ἀλλὰ ποὺ συγχρόνως αὐτὸ δὲν στεκόταν ἐμπόδιο γιὰ ἔκφραση αὐτοῦ ποὺ τοὺς κατεῖχε, ὅταν οἱ συνθῆκες δὲν ἐπιτρέπουν ἀδιάλειπτα ἐπαναλαμβανόμενο τρόπο ἐκφράσεως.

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΤΑ ΔΡΩΜΕΝΑ ΤΟΥ ΒΟΡΕΙΟΕΛΛΑΔΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ

ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΟΝ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟ ΤΟΥ ΟΡΙΣΜΟΥ ΤΗΣ ΕΝΝΟΙΑΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Βάλτερ Πούχνερ

Μὲ τὸ θέμα αὐτὸ θίγεται καὶ ἕνας γενικώτερος προβληματισμὸς ὁ ὁποῖος ἔχει ἀπασχολήσει κατὰ καιροὺς πολλοὺς μελετητές: τί ἀκριβῶς εἶναι τὸ θέατρο[1]; Ἡ εἰδικὴ ἐπιστήμη τοῦ θεάτρου, ἡ θεατρολογία, τὰ τελευταῖα 20 χρόνια κατέβαλλε μεγάλες θεωρητικὲς προσπάθειες νὰ λύσει τὸ πρόβλημα τοῦ ὁρισμοῦ τῆς ἔννοιας τοῦ θεάτρου, μιὰ ἐπιχείρηση ποὺ πολλὲς φορὲς δὲν ὑπάγεται πιὰ—μεθοδολογικὰ καὶ θεματικὰ—στὴν παραδοσιακὴ ἁρμοδιότητα τῆς ἐπιστήμης αὐτῆς[2]. Μέχρι σήμερα ὅμως δὲν βρέθηκε γενικὰ παραδεκτὴ ἀπάντηση, ἂν καὶ τὰ μερικὰ ἀποτελέσματα τὰ ὁποῖα ἔχουν ἐπεξεργαστεῖ, σὲ συνδυασμὸ μὲ ἄλλους ἐπιστημονικοὺς κλάδους, εἶναι πολὺ σημαντικὰ καὶ ἐνδιαφέροντα[3]. Μιὰ ἀπὸ τὶς βασικὲς δυσκολίες, πέρα ἀπὸ τὸν ἀνεξάντλητο μορφολο-

1. Γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ διεξοδικότερα σὲ μιὰ ὁμιλία τοῦ συγγραφέα στὰ Ἰωάννινα (Φεβρ. 1979): «Εἰσαγωγὴ στὴν ἔννοια τοῦ θεάτρου».

2. Ἐκλεκτικὴ βιβλιογραφία: G. Székessy, *Kritik der Theaterwissenschaft. Möglichkeiten und Grenzen einer Universitätsdisziplin.* Diss. München 1955. D. Steinbeck, *Einleitung in die Theorie und Systematik der Theaterwissenschaft.* Berlin 1970. H. Knudsen, *Methodik der Theaterwissenschaft.* Stuttgart 1971. M. Pfister, *Das Drama. Theorie und Analyse.* München 1977. E. Platz-Waury, *Drama und Theater. Eine Einführung.* Tübingen 1978. E. Bentley (ed.), *The Theory of Modern Stage.* Harmondsworth 1968. A. Helbo (ed.), *Semiologie de la représentation. Théâtre, télévision, bande dessinée.* Bruxelles 1975. E. Kaemmerling, *Semiotik des Dramas und Theaters.* Frankfurt 1975. T. Kowzan, *Littérature et spectacle dans leurs rapports esthétiques, thématiques et sémiologiques.* Warschau 1970. R. Münz, *Vom Wesen des Dramas. Umrisse einer Theater- und Dramentheorie.* Velber/Hannover 1971.

3. Ἡ θεατρολογία προσάρμοσε μεθοδολογικὰ καὶ θεματικὰ ἐπιτεύγματα ἀπὸ τὴν κοινωνιολογία, τὴν κοινωνικὴ ψυχολογία, τὴν ἀνθρωπολογία, τὴν ἐπικοινωνιολογία (communication science) καὶ ἀπὸ τὶς νεώτερες φιλολογικὲς θεωρίες (στρουκτουραλισμός, semiotics κτλ.) στὶς εἰδικές της ἀνάγκες κι ἐφάρμοσε μεθοδικὲς ἀντιλήψεις αὐτῶν τῶν ἐπιστημῶν (πέρα ἀπὸ τὶς παραδοσιακὲς μεθόδους τῆς θεατρικῆς ἱστοριογραφίας) μὲ ἐπιτυχία στὰ

γικὸ πλοῦτο τοῦ φαινομένου, φαίνεται πὼς εἶναι ἡ δίδυμη καὶ συμπληρωματικὴ σχέση τοῦ θεάτρου μὲ τὸ δρώμενο ποὺ δὲν ἐπιτρέπει τὸν ὁρισμὸ τοῦ ἑνὸς χωρὶς τὸ ἄλλο. Μὲ ἄλλα λόγια: ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς (ὑποθετικῆς) ἀπαρχῆς, τὸ θέατρο φαίνεται μιὰ δευτερεύουσα ἀναπληρωματικὴ ἐξέλιξη τοῦ δρωμένου ποὺ ἀπομακρύνεται ἀπὸ αὐτὸ καὶ ἀποκτᾶ δικό του ἀνελικτικὸ ρυθμό. Τὸ ἐλάττωμα ὅλων τῶν θεωριῶν περὶ ἀπαρχῆς τοῦ θεάτρου (συμπεριλαμβανομένου καὶ τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ)[4] εἶναι, ὅτι δὲν μποροῦν νὰ στηριχθοῦν σὲ ἐμπειρικὴ πραγματικὴ βάση, συναρμολογοῦν ἁπλῶς τὰ ἴχνη ποὺ μᾶς σώζονται στὶς πηγές, σὲ μιὰ περισσότερο ἢ λιγότερο πετυχημένη ἐξελικτικὴ θεωρία. Ἡ πληροφοριακὴ κατάσταση στὰ σημερινὰ ἢ πρόσφατα λαϊκὰ δρώμενα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἐπίσης μποροῦν νὰ ξεπηδήσουν πρῶτες σύνθετες μορφὲς τοῦ θεάτρου, εἶναι πολὺ καλύτερη ἀπὸ κάθε ἄλλη: τὸ συγκριτικὸ ὑλικὸ τῶν διαφόρων φαινομένων καὶ ἐξελικτικῶν σταδίων εἶναι πολὺ μεγαλύτερο καὶ πολὺ πιὸ πυκνό. Ἡ βασικὴ μεθοδολογικὴ δυσκολία ὅμως παραμένει: κανένας λαογράφος δὲν μπορεῖ νὰ ἐγκατασταθεῖ σ' ἕνα χωριὸ καὶ νὰ παρακολουθήσει πῶς—βῆμα πρὸς βῆμα—διαμορφώνεται ἀπὸ ἕνα δρώμενο μιὰ μορφὴ λαϊκοῦ θεάτρου[5].

δικά της θέματα ποὺ ὁδήγησαν π.χ. στὴν ἵδρυση τῆς θεατρο-κοινωνιολογίας ἢ τῆς εἰδικῆς ἔρευνας τοῦ θεατρικοῦ κοινοῦ. Βλ. κατ' ἐκλογή: K. Poerschke, *Das Theaterpublikum als soziales und sozialpsychologisches Phänomen*. Diss. Köln 1951 (Die Schaubühne, Bd. 41). E. Burns, *Theatricality. A Study in Convention in the Theatre and in Social Life*. London 1972. U. Rapp, *Handeln und Zuschauen. Untersuchungen über den theatersoziologischen Aspekt in der menschlichen Interaktion*. Darmstadt 1973. J. Duvignaud, *Situation dramatique et situation sociale*. Paris 1964. A. Paul, «Theaterwissenschaft als Lehre vom theatralischen Handeln». *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 23 (1971) 55-77. J. Duvignaud, *Sociologie du théâtre*. Paris 1963. J. Duvignaud, *Spectacle et Société*. Paris 1970. J. R. Brown, *Theatre Language*. London 1972. M. Descotes, *Le Public de théâtre et son histoire*. Paris 1964. E. Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York 1959. V. Klotz, *Dramaturgie des Publikums*. München 1976. J. Klünder, *Theaterwissenschaft als Medienwissenschaft: Grundzüge einer theaterwissenschaftlichen Dramaturgie*. Hamburg 1961. P. Larthomas, *Le langage dramatique*. Paris 1972. E. Schmidt, *Strukturalistische Dramentheorie*. Kronberg 1973. J. L. Styan, *Drama, Stage and Audience*. Cambridge 1975. A. van Kesteren/H. Schmidt (eds), *Moderne Dramentheorie*. Kronberg 1975.

4. Γιὰ τὴν κριτικὴ τῶν θεωριῶν γιὰ τὴν ἀπαρχὴ τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ θεάτρου ἀπὸ τὴ λατρεία τοῦ Διονύσου καὶ τὴν ἐπισήμανση τῶν μεθοδικῶν ἀδυναμιῶν βλ. κυρίως: H. Patzer, *Die Anfänge der griechischen Tragödie*. Wiesbaden 1962. H. Gondek, *Die Wurzeln des antiken griechischen Dramas in der antiken griechischen Volkskultur*. Diss. Wien 1969.

5. Γιὰ τὶς μεθοδικὲς ἐπιπτώσεις τῶν δεδομένων αὐτῶν βλ. πιὸ διεξοδικὰ W. Puchner, *Brauchtumserscheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater. Theaterwissenschaftlich-volksundliche Querschnittstudien zur südbalkan-mediterranen Volkskultur*. Wien 1977 (Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde, Bd. XVIII) 19ff., 32ff.

Παλαιότερες γενιὲς ἐρευνητῶν ὀνόμασαν «δρώμενον» τὴν ἱερὴ πράξη[6] (ἢ καὶ δραματοποιημένη ἱερουργία)[7], ἡ σημερινὴ ἀνθρωπολογία ὅμως, ποὺ δυσκολεύεται περισσότερο στὴ διαφορικὴ διάγνωση τοῦ «ἱεροῦ» καὶ τοῦ «κοσμικοῦ», ὀνομάζει «δρώμενον» (ritus) κάθε πράξη ποὺ ἀκολουθεῖ ἕνα τυπικό, ἐπαναλαμβάνεται σὲ τυποποιημένη μορφὴ ἢ ἀνήκει σὲ ὁλόκληρη καθορισμένη ἐθιμοτυπία[8], εἴτε θρησκευτικοῦ, εἴτε μαγικοῦ περιεχομένου, εἴτε χωρὶς κανένα ἔκδηλο νόημα[9]. Ἐπειδὴ τὰ δρώμενα ἀπευθύνονται στὴν ἀνθρώπινη κοινωνία ἢ σὲ ἐξωανθρώπινες δυνάμεις, συχνὰ ἔχουν παραστατικὸ χαρακτήρα, στὸν ὁποῖο ἔγκειται τώρα ἡ δυνητικὴ ἐξέλιξη πρὸς καθαρὰ θεατρικὲς μορφές[10].

Στὴν προσπάθεια ἐπεξεργασίας μιᾶς ἐπιστημονικῆς θεωρίας τοῦ θεάτρου πολλοὶ ἐρευνητὲς συμφώνησαν στὸ σημεῖο ὅτι πολλὰ στοιχεῖα μποροῦν νὰ ἀφαιρεθοῦν ἀπὸ τὸ θέατρο χωρὶς νὰ χάσει αὐτὸ τὴν οὐσία του: τὸ κείμενο, ὁ

6. Κατὰ τὸν ὁρισμὸ τοῦ H. Usener τὸ 1904 (βλ. H. Usener, *Kleine Schriften*. Bd. 4, Leipzig/Berlin 1913, 422ff.).

7. Κατὰ τὸν ὁρισμὸ τῆς K. Κακούρη (βλ. K. Κακούρη, *Διονυσιακά. Ἐκ τῆς σημερινῆς λατρείας τῶν Θρακῶν*. Διατρ. ἐπὶ διδακτορίᾳ, Ἀθῆναι 1963, σσ. 1 ἑξ. Ἐπίσης K. Kakouri, «'Dromena' Champêtres. Le 'Leidinos'». *L'Hellénisme Contemporain* 10 (1956) 188-212).

8. Γιὰ τὸν ὁρισμὸ τοῦ «δρωμένου» (ritus): J. Harrison, *Epilegomena to the studies of Greek religion and Themis*. New York 1962, 328. G. van der Leeuw, *Phänomenologie der Religion*. Tübingen 1956, 421ff. L. Bouyer, *Mensch und Ritus*. Mainz 1964, 95.

9. Γιὰ τὴ δυσκολία τῆς ἀκριβοῦς διαφοροποιήσεως ἱερῶν, μαγικῶν, κοσμικῶν ἢ δρωμένων χωρὶς κανένα ἔκδηλο νόημα βλ. κυρίως: R. J. Bococke, «Ritual: civic and religious». *The British Journal of Sociology* XXI, 1 (1970) 285ff. J. Goody, «Religion and Ritual: the Definitional Problem». *The British School of Sociology* XII, 2 (1961) 142ff. M. Gluckmann, *Essays on the Ritual of Social Relations*. Manchester 1962, 1ff. M. Eliade, *Die Religionen und das Heilige*. Basel 1965 (pass.). Γιὰ τὸ σημερινὸ ὁρισμὸ βλ. Ruth Benedict, Ritual. *Encyclopedia of the Social Sciences* XIII/XIV (New York 1968) 396f.

10. Ἡ ἀνακάλυψη τῆς ἐμβρυϊκῆς θεατρικότητας ὁρισμένων δρωμένων σὲ ἀρχέγονους πολιτισμοὺς ἀλλὰ καὶ στοὺς λαϊκοὺς πολιτισμοὺς τῆς Εὐρώπης ἀνάγεται στὶς ἀρχὲς τοῦ αἰώνα μας καὶ συσχετίζεται μὲ τὴν προσπάθεια τῶν ἀρχαιολόγων νὰ καλύψουν τὰ κενὰ στὶς θεωρίες τῆς ἀπαρχῆς τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ δράματος. Βλ.: K. Preuss, «Phallische Fruchtbarkeitsdämonen als Träger des altmexikanischen Dramas». *Archiv für Anthropologie*, NF Bd. I (1903) H. 3, 129ff. K. Preuss, «Der dämonische Ursprung des griechischen Dramas». *Neue Jahrbücher für das Klassische Alterthum*, II. Abt., Bd. XVIII (1906) H. 3, 161ff. W. Ridgeway, *The Dramas and Dramatic Dances of non-European races*. Cambridge 1915. J. Gregor, *Weltgeschichte des Theaters*. Zürich 1933, 31ff. C. Niessen, *Handbuch der Theater-Wissenschaft*. Emsdetten 1949-58. O. Eberle, *Cenarola. Glaube, Tanz und Theater der Urvölker*. Olten/Freiburg-Br. 1954. R. Southern, *The Seven Ages of Theatre*. London 1962, 31ff. K. Κακούρη, *Προϊστορία τοῦ θεάτρου*. Ἀθήνα 1974.

συγγραφέας, ἡ σκηνή, τὸ κτίριο, τὰ κουστούμια κτλ.[11]. Σὰν βάση παραμένει μόνο ἡ θεατρικὴ κατάσταση: τὸ ὅτι ὁ Α παριστάνει (ἐνσαρκώνει) ἕνα ρόλο Β, ἐνῶ ὁ Γ τὸν παρακολουθεῖ[12]. Ἐὰν ἐφαρμόσουμε αὐτὸ τὸν ὁρισμὸ σὲ μορφὲς λαϊκῶν δρωμένων, παρατηροῦμε ὅτι ὄντως σὲ κάποια ἐξελικτικὰ στάδια διαμορφώνεται ἕνας τυποποιημένος ρόλος, ἀλλὰ μᾶς εἶναι δύσκολο νὰ ἐντοπίσουμε πάντα τὸν ἐνεργὸ ἠθοποιὸ καὶ τὸν παθητικὸ θεατή[13]. Βέβαια ξεχωρίζουμε συνήθως ἐνεργοὺς καὶ παθητικοὺς φορεῖς ἑνὸς ἐθίμου, ἀλλὰ ὁ βαθμὸς τῆς ἐνεργητικότητας καὶ συμμετοχῆς τοῦ «παθητικοῦ φορέα» στὸ δρώμενο πολλὲς φορὲς δὲν ἐπιτρέπει νὰ τὸν ἀποκαλοῦμε «θεατὴ ποὺ παρακολουθεῖ»· καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ὁ βαθμὸς τῆς ἀσύνειδης ταύτισης τοῦ μεταμφιεσμένου μ' αὐτὸ ποὺ παριστάνει δὲν ἐπιτρέπει πάντα νὰ τὸν ἀποκαλοῦμε «ἠθοποιό», ἄνθρωπο δηλ. ποὺ συνειδητὰ καὶ προμελετημένα παριστάνει κάτι ἄλλο ἀπ' ὅ,τι εἶναι γιὰ τέρψη τρίτων[14]. Ἐδῶ ὑπάρχουν λογιῶν διαβαθμίσεις ἀπὸ δρώμενο σὲ δρώμενο, ἀπὸ ἐκτέλεση σὲ ἐκτέλεση κι ἀκόμα ἀπὸ ἄνθρωπο σὲ ἄνθρωπο. Ἡ κατάσταση ἐμφανίζεται συγκεχυμένη, ὁ αὐτόπτης μάρτυρας μπορεῖ κατὰ προσέγγιση μόνο νὰ παρατηρήσει τὴν ἐσωτερικὴ καὶ ἐξωτερικὴ συμμετοχὴ ὅλων τῶν φορέων ὥστε νὰ ἀποφασίζει ποῦ τελειώνει στὴν κάθε περίπτωση τὸ δρώμενο καὶ ποῦ ἀρχίζει τὸ θέατρο[15].

Δὲν θέλουμε νὰ ἀναπτύξουμε κι ἄλλο αὐτὴ τὴν ἀπορία διότι ὁδηγεῖ σὲ δυσεπίλυτα προβλήματα, ἀλλὰ ἡ ἀνακοίνωση αὐτὴ ἐννοεῖται καὶ σὰν μικρὴ συμβολὴ στὸν προβληματισμὸ αὐτό. Αὐτὸ ποὺ μποροῦμε νὰ διαπιστώσουμε μὲ μεγαλύτερη σαφήνεια εἶναι τὰ μεμονωμένα στοιχεῖα τοῦ θεάτρου, ὅπως ἡ μεταμφίεση, ἡ παραστατικὴ ἔκφραση, ὁ διάλογος, ὁ ρόλος, μικρὲς σκηνὲς κτλ. Δίπλα ἀπὸ τὰ δρώμενα ὑπάρχουν—πέρα ἀπὸ τὸ ὀργανωμένο θέατρο—

11. Βλ. M. Dietrich, «Der Schauspieler und das Publikum». *Maske und Kothurn* 10 (1964) 41ff.

12. Ὁ ὁρισμὸς κατὰ τὸν R. Bentley, *Das lebendige Drama*. Hannover 1967, 149.

13. Αὐτὸ ἰσχύει καὶ γιὰ μερικὲς μορφὲς μεσαιωνικῶν μυστηρίων, ὅπου ὅλοι συμμετέχουν στὴν παραστατικὴ πράξη μὲ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο, ἢ καὶ σὲ αὐτοσχέδιες σκηνὲς τοῦ λαϊκοῦ καρναβαλιοῦ.

14. Γιὰ τὸν ἠθοποιὸ βλ. H. Plessner, *Zur Anthropologie des Schauspielers*. In: *Zwischen Philosophie und Gesellschaft*. Bern 1953, 186ff. G. Simmel, *Der Schauspieler und die Kunst*. In: *Brücke und Tür*. Stuttgart 1957, 168ff. J. Duvignaud, *L'acteur. Esquisse d'une sociologie du comédien*. Paris 1965. B. Schöne, *Schauspieler und Publikum. Ein Beitrag zur Soziologie des Theaters im 19. und 20. Jahrhundert*. Diss. Frankfurt/Main 1927. G. Schwanbeck, *Sozialprobleme der Schauspielerin im Ablauf dreier Jahrhunderte*. Berlin 1957. D. Weidenfeld, *Der Schauspieler in der Gesellschaft*. Köln/Berlin 1959. H.-G. Marek, *Der Schauspieler im Lichte der Soziologie*. Wien 1956.

15. Ὑπάρχουν βέβαια κι ἄλλες θεωρίες γιὰ τὸν ὁρισμὸ τοῦ θεάτρου ποὺ ἐφαρμόζουν ἄλλα διαφορικὰ κριτήρια.

βέβαια κι ἄλλες ἐκδηλώσεις τοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ ποὺ ἐμπεριέχουν θεατρικὰ στοιχεῖα, ὅπως οἱ αὐτοσχεδιασμοὶ τῶν πανηγυριῶν, τὰ καθαυτὸ παιχνίδια κτλ. Πολλὲς φορὲς ὅμως κι αὐτὰ κινοῦνται μέσα στὰ πλαίσια ἑνὸς ἐθιμικοῦ τυπικοῦ καὶ δὲν ξεχωρίζουν καθαρὰ ἀπὸ τὰ δρώμενα.

Ὁ βορειοελλαδικὸς χῶρος ἐμφανίζει ὅπως ὅλες σχεδὸν οἱ ἠπειρωτικὲς ζῶνες τῆς Νοτιοανατολικῆς Εὐρώπης μεγάλο πλοῦτο τέτοιων δρωμένων μὲ ἔντονη θεατρικότητα. Ἀπὸ νωρὶς αὐτὰ τὰ φαινόμενα κέντριζαν τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἱστοριογράφων τοῦ θεάτρου, τῶν λαογράφων, τῶν ἐθνολόγων καὶ τῶν θεωρητικῶν τοῦ θεάτρου κυρίως στὴν Ἀνατολικὴ καὶ Νοτιοανατολικὴ Εὐρώπη. Φτάνει νὰ ἀναφέρω ἐδῶ παραδειγματικὰ τὶς θεωρίες τοῦ Ρώσσου θεατρολόγου Avdeev[16] ποὺ ξεσήκωσαν ἔντονες συζητήσεις στοὺς θεατράνθρωπους στὴν Πολωνία[17], τοὺς παλιοὺς καὶ νεώτερους Ρουμάνους ἱστοριογράφους τοῦ θεάτρου Ollanescu[18], Burada[19] καὶ Flegont[20] ποὺ συγκέντρωσαν οἱ ἴδιοι σχετικὸ λαογραφικὸ ὑλικὸ διότι τὸ λαϊκὸ θέατρο τοὺς φάνηκε πολὺ σημαντικὸ κεφάλαιο στὶς θεατρικὲς ἱστορίες τοῦ τόπου τους, φτάνει νὰ ἀναφέρω ὀνόματα σὰν τὸν Bogatyrev[21] καὶ τὸν Vsevolodskij-Gerngross[22], τὸν Berkov[23] καὶ τὸν Ščeglov[24] γιὰ τὴ Ρωσσία, τὸν Beneš[25] καὶ τὸν Žatko[26] γιὰ τὴν Τσεχοσλοβακία, τὸν

16. A. D. Avdeev, *Proischoždenie teatr*. Moskva 1959 (Ἡ προέλευση τοῦ θεάτρου).

17. A. Zadrozyńska-Baracz, «Materialy do studiów nad geneza teatru». *Etnografia polska* XI (1967) 396-410 (Ὑλικὸ γιὰ τὴ μελέτη τῆς ἀπαρχῆς τοῦ θεάτρου).

18. D. C. Ollanescu, *Teatrul la români*. Vol. I (București 1899) 45ff.

19. T. T. Burada, *Istoria teatrului in Moldova*. Vol. I (Iași 1915) 1-88.

20. O. Flegont, *Istoria Teatrului in România*. București 1965, 23-40, 41-78.

21. P. G. Bogatyrev, «Zametki o narodnom teatre», *Acta Etnographica Academiae Scientiarum Hungaricae* 19 (1970) 53-64 (Σημειώσεις στὸ λαϊκὸ θέατρο). P. G. Bogatyrev, *Češkij kukol'nyj i russkij narodnyj teatr*. Berlin-Petersburg 1929 (Τσεχοσλοβάκικες κοῦκλες καὶ ρωσσικὸ λαϊκὸ θέατρο).-Βλ. ἐπίσης A. A. Warner, *The Russian Folk Theatre*. The Hague-Paris 1977 (ἀφιέρωμα στὸν Bogatyrev).

22. V. N. Vsevolodskij-Gerngross, *Russkija ustnaja narodnaja drama*. Moskva 1959 (Ρωσσικὸ λαϊκὸ δράμα τῆς προφορικῆς παράδοσης).

23. P. N. Berkov, *Russkaja narodnaja drama*. Moskva 1953 (Ρωσσικὸ λαϊκὸ δράμα).

24. I. Ščeglov, *Narodnyj teatr*. Petrograd 1898 (Λαϊκὸ θέατρο). Βλ. ἐπίσης τὸν τόμο: *Narodnyj teatr. Sbornik statej*. Leningrad 1974.

25. B. Beneš, «Úhava o výročnich obyčejich a lidovém divadle». *Národopisné aktuality* 6 (1969) 87-97 (Στοχασμοὶ γιὰ τὰ ἔθιμα καὶ τὸ λαϊκὸ θέατρο).

26. R. Žatko, *Zur Problematik des slowakischen Volkstheaters*. In: *Europäische Kulturverflechtungen im Bereich der volkstümlichen Überlieferungen*. Festschrift zum 65. Geburtstag Bruno Schiers. Hg. v. G. Heilfurth u. H. Siuts. Göttingen 1967, 137-149.

Vargyas[27], τὸν Hont[28] καὶ τὴν Dömötör[29] γιὰ τὴν Οὐγγαρία, τὸν Schmidt[30] καὶ τὸν Kretzenbacher[31] γιὰ τὴν Αὐστρία, τὸν Slivka[32] καὶ τὸν Kuret[33] γιὰ τὴ Σλοβενία, τὸν Bronzini[34] γιὰ τὴν Ἰταλία καὶ τὸν Gavazzi[35] γιὰ τὴ Σερβοκροατία, τὸν Alterescu[36] καὶ τὸν Adăscăliţei[37] γιὰ τὴ Ρουμανία, τὸν Vakarelski[38] καὶ τὴν Angelova[39] γιὰ τὴ Βουλγαρία, τὴν Κατερίνα Κακούρη[40] γιὰ τὴν Ἑλλάδα, τὸν Metin And[41] γιὰ τὴν Τουρκία. Τὸ ἐνδιαφέρον τόσο

27. L. Vargyas, «Mimus-elemek a magyar bethlehem játék ban». *Antiquas Hungariae* 2 (1948) 177-184 (Στοιχεῖα τοῦ μίμου στὰ οὐγγρικὰ χριστουγεννιάτικα κάλαντα).

28. F. Hont, «Folklore und Theaterwissenschaft». *Acta Etnographica Academiae Scientiarum Hungaricae* 19 (1970) 183-190.

29. Th. Dömötör, *A zújkori színjátszás kialakulása kelet-Európában*. Budapest 1963 (Ἡ ἀπαρχὴ τοῦ θεάτρου τῶν νεωτέρων χρόνων στὴν Ἀνατολικὴ Εὐρώπη). Th. Dömötör, «Literature and folklore. Problems of research in old Hungarian dramatic art». *Annuali Universitatis Scientiorum Budapestensis, Sectiones philologiae* 1 (1957) 53-65. Th. Dömötör, *Naptári ünnepek, népi színjátszás*. Budapest 1964 (Λαϊκὸ ἑορτολόγιο, τέχνη τοῦ λαϊκοῦ θεάτρου). Th. Dömötör, *A népi színjátzsás Európában*. Budapest 1966.

30. L. Schmidt, *Das deutsche Volksschauspiel. Ein Handbuch*. Berlin 1962. L. Schmidt (ed.), *Le théâtre populaire Européen*. Paris 1965.

31. L. Kretzenbacher, *Lebendiges Volksschauspiel in der Steiermark*. Wien 1951.

32. M. Slivka, «Scénicky priestor v l'udodom divadle». *Slovénske divadla* 22 (1974) 383-425.

33. N. Kuret, «Masken aus Slovenien». *Schweiz. Archiv für Volkskunde* 63 (1967) 203ff.

34. G. B. Bronzini, «Drammatiche popolare fra storia del teatro, storia del letteratura e storia della cultura». *Lares* XLIII, n. 2 (1977) 163-214.

35. M. Gavazzi, «Das Maskenwesen Jugoslawiens». *Schweiz. Archiv für Volkskunde* 63 (1967) 185ff.

36. S. Alterescu, «Unele probleme de orientare în Istoriografia teatrală contemporană». *Studii şi cercetări de istoria artei* V, 1 (1958) 185-198.

37. V. Adăscăliţei, *Teatrul folcloric*. Iaşi 1969. O. Flegont, «Contribuţii la cercetarea formelor veclei de artă teatrală populară». *Studii şi cercetări de istoria artei* 9, 2 (1962) 347-359.

38. Chr. Vakarelski, «Jeux et coutumes théâtrales chez les Bulgares». *Ethnologia Slavica* I (1969) 121-142. Chr. Vakarelski, *Bulgarische Volkskunde*. Berlin 1969, 380-389.

39. R. Angelova, «Teatŭr v šivota». *Teatŭr* 1958, fasc. 4, 59-64.

40. K. Κακούρη, *Προαισθητικὲς μορφὲς τοῦ θεάτρου*. Ἀθῆναι 1946. Κ. Κακούρη, «Αὐτοσχεδιασμὸς καὶ θέατρο». Ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ περ. *Θέατρο*. Ἀθήνα 1966. Puchner, *Brauchtumserscheinungen*.

41. M. And, *History of popular entertainment in Turkey*. Ankara 1963/64.

τῆς ἐπιστημονικῆς ἔρευνας ὅσο καὶ τῶν πρακτικῶν τοῦ θεάτρου γιὰ αὐτὰ τὰ θεατροειδῆ φαινόμενα δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ τυχαῖο, διότι σ' αὐτὲς ἀκριβῶς τὶς χῶρες διατηρεῖται μερικὰ μέχρι πρόσφατα μεγάλος μορφολογικὸς πλοῦτος παραθεατρικῶν δρωμένων, τὰ ὁποῖα ἐπιβιώνουν πάνω σὲ νέες βάσεις στὰ πνευματικὰ πλαίσια τοῦ Φολκλορισμοῦ[42] ἢ γίνονται συχνὰ καὶ πηγὲς ἔμπνευσης γιὰ συγγραφεῖς καὶ σκηνοθέτες τοῦ ἔντεχνου θεάτρου[43]. Ὁ βορειοελλαδικὸς χῶρος ποὺ συνδέεται—μὲ οἰκοτυπικὲς τροποποιήσεις βέβαια—ὀργανικὰ μ' αὐτὲς τὶς τελευταῖα ἀναφερόμενες χῶρες, παρουσιάζει καὶ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει ἀρκετὰ συγκρίσιμα στοιχεῖα, ἂν κρίνει κανεὶς ἀπὸ παραστατικὰ ἔθιμα, ὅπως π.χ. στὰ Κάλανδα[44], τὸ «σούρβισμα» τῆς Πρωτοχρονιᾶς[45], τὶς μεταμφιέσεις τοῦ καρναβαλιοῦ[46] ἢ καὶ τὴν πομπὴ τῆς «περπε-

42. Μ. Γ. Μερακλῆς, «Τί εἶναι ὁ Folklorismus». *Λαογραφία* ΚΗ' (1972) 27-38.

43. Ἔτσι π.χ. σκηνοθέτησε καὶ παρίστανε ὁ γνωστὸς Οὖγγρος λαογράφος Ortutay μὲ τὴ νεολαία τοῦ Szeged τὰ οὐγγρικὰ διαβατήρια ἔθιμα τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἑορτολογίου ἐπὶ σκηνῆς. Γιὰ τὶς ἀντιλήψεις τοῦ Ortutay γιὰ αὐτὰ τὰ «θεάματα τῆς ζωῆς» βλ. G. Ortutay, *Kleine ungarische Volkskunde*. Budapest 1964 καὶ Th. Dömötör, *Ungarische Volksbräuche*. Budapest 1972, 57. Γιὰ τέτοιες προσπάθειες βλ. ἐπίσης J. Miličević, «Mogućnosti prikazivanja narodnih običaja na sceni». *Etnološka tribina* 1 (1978) 29-35 (οἱ δυνατότητες τῆς παράστασης ἐθίμων στὴ σκηνή).

44. Μιὰ πανμαλκανικὴ συγκριτικὴ μελέτη γιὰ τὴ μορφολογία καὶ ὀνοματολογία τῶν καλάντων λείπει ἀκόμα. Βλ. πρόχειρα: Φ. Κουκουλές, *Βυζαντινῶν βίος καὶ πολιτισμός*. Τόμ. Α'-ΣΤ', ἐν Ἀθήναις 1948-55. Τόμ. Β', σσ. 13ἑξ. Γ. Δ. Καψάλης, «Λαογραφικὰ τῆς Μακεδονίας». *Λαογραφία* 6 (1917/18) 452-537, ἰδ. σσ. 468ἑξ. Δ. Καλλιγερόπουλος, *Τὰ Κάλανδα ὅλης τῆς Ἑλλάδος*. Ἀθῆναι 1923. Κ. Καραπατάκης, *Τὸ δωδεκαήμερον τῶν Χριστουγέννων*. Ἀθῆναι 1971, σσ. 31ἑξ. Δ. Β. Οἰκονομίδης, «Ἡ λαϊκὴ ὁρολογία τοῦ ἑλληνικοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ». *Ἐπετηρὶς τοῦ Κέντρου Ἐρεύνης τῆς Ἑλλ. Λαογραφίας* Κ'-ΚΑ' (1967/68) σσ. 126ἑξ. E. Schneeweis, *Grundriß des Volksglaubens und Volksbrauchs der Serbokroaten*. Celju 1935, 164. J. G. von Hahn, *Albanesische Studien*. Heidelberg 1854. Heft 1, 154. Vakarelski 1969, 313ff.

45. Ἡ γεωγραφικὴ διάδοση τοῦ ἐθίμου καὶ τοῦ ὀνόματος περιλαμβάνει κυρίως τὴ Βόρεια Ἑλλάδα, τὴ Βουλγαρία, τὴ Γιουγκοσλαβία, καὶ συναντιέται σὲ Ἑλληνόφωνους, Σλαβόφωνους, Βλαχόφωνους καὶ Ἀλβανόφωνους. Βλ. πρόχειρα: Καψάλης 1917/18 σσ. 468ἑξ. Γ. Α. Μέγας, *Ζητήματα τῆς ἑλληνικῆς λαογραφίας*. Ἀνάτυπο. Ἀθῆναι 1975, Γ' ἀρίθμ. σ. 48. Vakarelski 1969, 317ff. 385ff. Schneeweis 1935, 165. Τὸ σούρβισμα ἐντάσσεται σὲ πανευρωπαϊκὲς μαγικὲς πράξεις ποὺ ὀνόμαζε ἡ παλαιότερη λαογραφία «Schlag mit der Lebensrute» (W. Mannhardt, *Wald- und Feldkulte*. 2 Bde. Berlin 1905. Bd. 1, 251ff.). Γιὰ τὴν ἐτυμολογία βλ. C. F. Abbott, *Macedonian Folklore*. Cambridge 1903, 81. F. Meyer, «Neugriechische Studien». *Sitzungsberichte der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Classe* 130 (1894) IV-V und 132 (1895) III, IV, V. N. Πολίτης, «Πυρομαντεία καὶ ἐμπυροσκοπία παρὰ τῷ καθ' ἡμᾶς λαῷ». *Λαογραφία* 3 (1911/12) 345-358, ἰδ. σσ. 349 ἑξ. Καψάλης 1917/18 σσ. 468ἑξ. Δ. Κ. Βογαζλῆς, «Ἤθη, ἔθιμα καὶ προλήψεις τῶν Ἑλλήνων βορειοθρακῶν ὡς καὶ τῶν συνοίκων τους Βουλγάρων». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 21 (1956) 177-234, ἰδ. σσ. 199ἑξ. Ν. Ε. Πέτροβιτς, «Σερρῶν λαογραφικὰ σύμμεικτα». *Σερραϊκὰ Χρονικὰ* Ε' (1969/70) 149-165, ἰδ. σσ. 155ἑξ. Δ. Κτενίδης, «Λαογραφικὰ στοιχεῖα τῶν κατοίκων τοῦ χωρίου Θουρίου, περιφέρειας Δι-

ρούνας» σὲ ἐποχὲς ἀνομβρίας[47].

δυμοτείχου». *Θρακικὰ* 43(1969) 107-145, ἰδ. σσ. 140ἑξ. Καραπατάκης 1971 σσ. 105 ἑξ. Hahn 1854, I 155. Puchner, *Brauchtumserscheinungen* 123ff.

46. Γιὰ τὶς μεταμφιέσεις τοῦ καρναβαλιοῦ βλ. πρόχειρα τὸ ὑλικὸ ποὺ συγκεντρώθηκε στὸν τόμο R. Wildhaber (ed.), *Masken und Maskenbrauchtum aus Ost- und Südosteuropa*. Basel 1968.

47. Κι αὐτὴ ἡ μονογραφία γιὰ τὴ φυτομορφικὴ μεταμφίεση παραμένει ἀκόμα ἄγραφτη. Ἀνέκδοτο ὑλικὸ (βλ. Puchner, *Brauchtumserscheinungen* 197f.): Χφφ ΛΣ 291 σσ. 47ἑξ., 310 σσ. 117ἑξ., 1041 σσ. 47ἑξ., 1046 σ. 59, 1351 σ. 114, 1423 σσ. 105ἑξ., 1485 σ. 114, 1658 σ. 72. Γ. Γ. Παπαγιωάννου, «Ἱστιαϊκά». *Ἀρχεῖον Εὐβοϊκῶν Μελετῶν* Ι (1935) 106-137, ἰδ. σ. 136. Μέγας, *Ζητήματα* σσ. 124ἑξ. Ι. Κ. Οἰκονόμου, «Ἡ Περπεροῦνα ἐν Χαλκιδικῇ». *Λαογραφία* 4 (1913/14) 736-737. Α. Π. Σιταρᾶς, «Λαογραφικά. Α' Μαδύτου». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 13 (1946/47) 228-237, ἰδ. σσ. 236ἑξ. Μ. Κούσιος, *Ἡ ἱστορία τοῦ χωριοῦ μου (Μόλιστα Κονίτσης)*. Ἀθῆναι 1971, σσ. 163ἑξ. Δ. Β. Οἰκονομίδης, «Λαογραφικὴ ἀποστολὴ εἰς τὰ Κατσανοχώρια Ἠπείρου». *Ἐπετηρὶς τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου* ΙΓ'-ΙΔ' (1960/61) 389ἑξ., ἰδ. σσ. 396ἑξ. Δ. Λουκόπουλος, *Γεωργικὰ τῆς Ρούμελης*. Ἀθῆναι 1938, σσ. 205ἑξ. Κ. Χουρμουζιάδης, «Τὸ Τρακῆλι (Πετροχῶρι) τῆς ἐπαρχίας Μετρῶν». *Θρακικὰ* 9 (1938) 310-362, ἰδ. σ. 325. Β. Ι. Βήκας, «Ἔθιμα παρὰ Βλαχοφώνοις». *Λαογραφία* 6 (1917/18) 169-188, ἰδ. σσ. 179ἑξ. Α. Θ. Τσακνάκης, «Ἐπανομή». *Χρονικὰ τῆς Χαλκιδικῆς*, τεῦχ. 17-18 (1969) 5-209, ἰδ. σ. 124. Ι. Λαμπρίδης, *Ζαγοριακά*. Ἐν Ἀθήναις 1870, σσ. 172ἑξ. Π. Ι. Ἀγγελής, *Νεστόριον, μία ἐθνικὴ ἔπαλξις τοῦ Γράμμου*. Νεστόριον 1959, σ. 47. Γ. Γ. Μπενέκος, «Ἡ μπερμπερίτσα (ἠπειρωτικὰ ἔθιμα)». *Μεγάλη Ἑλληνικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια*, περ. Ε'-Ζ' (1928) φ. 149, σ. 5. Δ. Οἰκονομίδης, «Ἐκ τῆς λαογραφίας τοῦ Πόντου». *Ἡμερολόγιον τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος 1929*, σσ. 363-368. Ξ. Π. Φαρμακίδης, «Μακεδονικὰ ἔθιμα». *Λαογραφία* 10 (1929/32) σ. 270. Θ. Δ. Ἀ(θανασιάδης), «Ἡ Ντουντούλα». *Ἡμερολόγιον Ἀνατολικῆς Μακεδονίας καὶ Θράκης* Α' (1931) 82-83. Δ. Κ. Παπαδόπουλος (Σταυριώτης), «Σὲ ἐποχὴ ἀνομβρίας». *Ποντιακὰ Φύλλα* Β' (1937/38) φ. 22, σ. 418. Α. Α. Παπαδοπούλου, «Ἀνομβρία. Ἡ κουσ̌κουκούρα». *Ἀρχεῖον Πόντου* 12 (1946) σ. 216. Π. Παπαθανασίου, «Ἡ Πιρπιρώνα. Μιντζί». *Ἀνασυγκρότησις* Α' (1954/55) ἀρ. 8, σ. 151. Ν. Πολίτης, «Περπεροῦνα». *Νεοελληνικὰ Ἀνάλεκτα*, τόμ. Δ' (1870-72) σσ. 368-374.- Ξένη βιβλιογραφία: R. Rodd, *The Customs and Lore of Modern Greece*. London 1892, 133ff. A. J. B. Wace/M. S. Thompson, *The Nomads of the Balkans*. London 1914, 132ff. M. Arnaudoff, *Die bulgarischen Festbräuche*. Leipzig 1917, 65ff. Vakarelski 1969, 328ff. G. Eckert/P. E. Formozis, *Makedonischer Volksglaube* (*Volkskundliche Beobachtungen und Materialien aus Zentral-Makedonien und der Chalkidike, H. 2*). Thessaloniki 1943, 49ff. G. Eckert/P. E. Formozis, *Regenzauber in Makedonien* (*Volkskundliche Beobachtungen und Materialien aus Zentral-Makedonien und der Chalkidike, H. 3*). Thessaloniki 1943. Th. Dömötör, «Masken in Ungarn». *Schweiz. Archiv für Volkskunde* 63 (1967) 142ff. G. Weigand, *Die Aromunen*. 2 Bde. Leipzig 1894/95, 88, 130. M. Pop/C. Eretescu, «Die Masken im rumänischen Brauchtum». *Schweiz. Archiv für Volkskunde* 63 (1967) 162ff. Gavazzi 1967, 198f. V. Ćulinović-Konstantinović, «Dodole i proporuše». *Narodna umjetnost* 5 (1963) 73-96. N. Kuret, «Frauenbünde und maskierte Frau». *Schweiz. Archiv für Volkskunde* 68/69 (1972/73) 334-347, S. 338. W. Puchner, «Spuren frauenbündischer Organisationsformen im neugriechischen Jahreslauf-

Ἡ μέθοδος τῆς παρουσίασης τοῦ ὑλικοῦ δὲν θὰ εἶναι ἡ συγκριτική[48], ἀλλὰ θὰ ἀκολουθήσει τὰ διάφορα θεατρικὰ στοιχεῖα μέσα στὰ δρώμενα, ἀπὸ μεμονωμένες ἐκδηλώσεις καὶ ἁπλὰ στάδια σὲ ὅλο πιὸ σύνθετους συσχετισμούς, σὲ μιὰ (ὑποθετικὴ πάντα) ἐξελικτικὴ πορεία τῆς δομῆς, μέχρι ποὺ νὰ φτάσουμε στὶς πρῶτες μορφὲς λαϊκοῦ θεάτρου (ἂν καὶ δὲν μποροῦμε, ὅπως εἴπαμε, νὰ προσδιορίσουμε μὲ ἀκρίβεια πότε γίνεται αὐτό)[49]. Στὰ ἑορτολογικὰ ἔθιμα παρατηρεῖται ὅτι ἡ βασικὴ δομή, μέσα στὰ πλαίσια τῆς ὁποίας ἀναπτύσσονται θεατρικὰ στοιχεῖα, εἶναι ἡ κυκλικὴ πομπὴ τοῦ ἀγερμοῦ[50]. Στὸν ἀγερμὸ ὁ ὁποῖος συνοδεύεται συνήθως ἀπὸ τραγούδι ἢ εὐχές, προστίθεται ἡ μεταφορὰ ἑνὸς συμβολικοῦ ἀντικειμένου (μὲ μαγικὴ σημασία) γιὰ μαγικὴ χρήση, δηλ.

brauchtum». *Schweiz. Archiv für Volkskunde* 72 (1976) 146-170, S. 156f. Puchner, *Brauchtumserscheinungen* 197f., 261f. Th. Dömötör, «Dodola and other Slavonic Folk-Customs in County Baranya (Hungary)». *Acta Etnographica Academiae Scientiarum Hungaricae* 6 (1967) 404ff. Z. Ujvary, «Une coutume des Slaves de Sud: la 'Dodola'». *Publicationes Instituti Philologiae Slavicae Debreceniensis* 38 (1963) 131-140.

48. Στὸ χῶρο τῶν παραστατικῶν ἐθίμων δὲν ὑπάρχουν καὶ πολλὲς ἐργασίες ποὺ καλύπτουν τὸ χῶρο τῆς Νοτιοανατολικῆς Εὐρώπης. Βλ. πρόχειρα: L. Kretzenbacher, «'Rusa' und 'Gambela' als Equiden-Masken der Slovenen». *Lares* 1965, 49-74. L. Kretzenbacher, *Santa Lucia und die Lutzelfrau*. München 1959 (Südosteuropäische Arbeiten 53). T. D. Zlatkovskaja, «O Proizchoždenii nekotorich elementov kukerskogo obrjada u bolgark voprosu o frakijskich tradiziach u narodov jugo-vostočnoi Evropi)». *Sowjetskaja Etnografija* 1967, H. 3, 31-35 (Γιὰ τὴν προέλευση μαγικῶν στοιχείων τῶν ἐθίμων τῶν «Κούκεροι» στὴ Βουλγαρία. Τὸ πρόβλημα τῶν θρακικῶν παραδόσεων στοὺς λαοὺς τῆς Νοτιοανατολικῆς Εὐρώπης). *Kalendarnie običai i obrjadi v stranach zarubešnoj Evropi. Vesennie prazdniki*. Moskva 1977. (Ἑορτολογικὰ ἔθιμα καὶ τελετὲς ἀπὸ τὴν τσαρικὴ Εὐρώπη). E. Fehrle, *Feste und Volksbräuche im Jahresablauf europäischer Völker*. Kassel 1955. W. Liungman, *Traditionswanderungen Euphrat-Rhein*. Helsinki 1937 (FF Communications Nr. 118, 119). W. Puchner, «Lazarusbrauch in Südosteuropa. Proben und Überblick». *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* XXXII/81 (1978) 17-40. W. Puchner, «Die 'Rogatsiengesellschaften'. Theriomorphe Maskierung und adoleszenter Umzugsbrauch in den Kontinentalzonen des Südbalkanraums». *Südostforschungen* XXXVI (1977) 109-158.

49. Ὁ προβληματισμὸς τῆς ἀνεύρεσης διαφορικῶν κριτηρίων μεταξὺ «δρωμένου» καὶ «δράματος» (θεάτρου) δὲν ὑπῆρχε πάντοτε καὶ δημιουργήθηκε μὲ τὴ μεθοδολογικὴ πρόοδο τῆς θεατρολογίας. Οἱ παλαιότεροι λαογράφοι χρησιμοποίησαν ὅρους ποὺ κάλυπταν καὶ τὰ δύο φαινόμενα: folk play, Volksschauspiel, spettacolo popolare, λαϊκὸ θέαμα δηλ. Σ' αὐτὰ περιλήφθηκαν παραστατικὰ ἔθιμα, δρώμενα, μεταμφιέσεις, λαϊκὸ θέατρο, καὶ «καταπεπτοκῶτα» στοιχεῖα ἀπὸ τὸ ἔντεχνο θέατρο τῶν πόλεων, ὅπως καὶ ἀπὸ παλαιότερα μυστήρια, πάθη τοῦ Χριστοῦ κτλ.

50. Βλ. Puchner, *Brauchtumserscheinungen* 19ff., 32ff, 340ff. Σ' αὐτὸ τὸ συσχετισμὸ ἀνήκει καὶ ἡ παρατήρηση τοῦ Κ. Ρωμαίου ὅτι ὁ ἀγερμὸς εἶναι ἡ γενέτειρα μορφὴ τοῦ θεάτρου (Κ. Ρωμαῖος, *Κοντὰ στὶς ρίζες*. Ἀθήνα 1959, σ. 41).

συμβολικὴ πράξη, ἢ σὲ προχωρημένο στάδιο καὶ παραστατικὴ πράξη· ἡ παραστατικὴ πράξη ὁδηγεῖ στὴ χρησιμοποίηση ὁμοιωμάτων (π.χ. ἡ κούκλα τοῦ Λαζάρου), ἢ οἱ ἴδιοι οἱ φορεῖς τοῦ ἐθίμου παριστάνουν τὸ «ἄλλο», δηλ. μεταμφιέζονται, μὲ φυλλομορφικὸ (π.χ. Περπερούνα), ζωομορφικὸ καὶ θηριομορφικὸ (π.χ. Ρουγκάτσια, ᾿Αράπης) ἢ καὶ ἀνθρωπομορφικὸ τρόπο, ὅπου διαμορφώνονται στερεότυποι ρόλοι, ὅπως ὁ γαμπρός, ἡ νύφη, ὁ δικαστής, ὁ γιατρὸς κτλ.· ἐὰν οἱ ρόλοι αὐτοὶ ἀλληλοσχετίζονται, καὶ στὴν ἀπομιμητικὴ χειρονομία προστεθεῖ ὁ διάλογος, τότε πρόκειται γιὰ μικρὲς σκηνὲς μὲ αὐτοσχέδια συνήθως ὑπόθεση ποὺ πρέπει νὰ καταλογίζονται πλέον στὶς πρῶτες μορφὲς λαϊκοῦ θεάτρου. Αὐτὴ ἡ δομικὴ ἐξέλιξη μπορεῖ νὰ τεκμηριωθεῖ σ' ὅλα τὰ στάδιά της μὲ ἄφθονο ὑλικό, χωρὶς νὰ ὑπάρχει ὅμως ἀτράνταχτη ἀπόδειξη ὅτι ἡ σύνθεση πιὸ περίπλοκων μορφῶν γίνεται πράγματι κατ' αὐτὸ τὸν τρόπο[51]. ᾿Αλλὰ εἰδικὰ τὸ λαογραφικὸ ὑλικὸ τοῦ βορειοελλαδικοῦ χώρου προσφέρεται ἰδιαίτερα γιὰ τὴν τεκμηρίωση καὶ ἐπαλήθευση αὐτῆς τῆς ἐξελικτικῆς ὑπόθεσης.

Κατὰ τὸν ὁρισμὸ τοῦ συνεδρίου, ὁ θεσσαλικὸς χῶρος δὲν λαμβάνεται ὑπόψη, παρόλο ποὺ σὲ πολλὲς περιπτώσεις συγγενεύει στενὰ μὲ τὸν μακεδονικό[51α]. Ἡ Θράκη καὶ ἡ Ἤπειρος παρουσιάζουν—ὅπως εἶναι γνωστὸ—μιὰ δική τους ἰδιοτυπία στὰ ἔθιμα, καὶ—ὅπως θὰ δοῦμε—καὶ στὰ παραστατικὰ δρώμενα· στὴν πρώτη περίπτωση λαμβάνεται ὑπόψη καὶ ὑλικὸ ἀπὸ τὴν ᾿Ανατολικὴ καὶ Βόρεια Θράκη, στὴ δεύτερη ὑλικὸ ἀπὸ τὴ Βόρεια Ἤπειρο. Ὑλικὸ ἀπὸ τὴ Μικρασιατικὴ Λαογραφία ἀναφέρεται μόνο σὲ περιπτώσεις ποὺ οἱ πρόσφυγες ἐγκαταστάθηκαν σ' αὐτὸ τὸ χῶρο καὶ διατηροῦν τὰ ἔθιμά τους.

Τὰ συμβολικὰ ἀντικείμενα ποὺ κρατοῦν οἱ καλανδιστὲς κατὰ τοὺς ἀγερμοὺς τῶν Χριστουγέννων, τῆς Πρωτοχρονιᾶς, τῶν Θεοφανείων, τῆς Πρώτης Μαρτίου, τοῦ Σαββάτου τοῦ Λαζάρου καὶ τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς στὸ βορειοελλαδικὸ χῶρο δὲν ἀποτελοῦν καθεαυτὰ θεατρικὰ στοιχεῖα, παριστάνουν ὅμως—μερικὲς φορὲς ἀρκετὰ ἀόριστα—τὸ νόημα τῆς θρησκευτικῆς γιορτῆς

51. Αὐτὴ ἡ μεθοδολογικὴ ἀπορία ποὺ ἐκ τῶν πραγμάτων δὲν λύνεται εἶναι ἀρκετὰ γνωστὴ στὶς θεωρίες τῶν ὑποθέσεων στὴν ἐπιστημολογία. Ἡ ἐξέλιξη αὐτὴ ποὺ κινεῖται φυσικὰ στὴ διαχρονικὴ διάσταση δὲν θεωρεῖται ἑνιαία καὶ παντοῦ ἡ ἴδια καὶ μπορεῖ νὰ ἀντιστραφεῖ (σύνθετες μορφὲς νὰ διαλύονται σὲ ἁπλές), γι' αὐτὸ εἶναι δομική, ὄχι πραγματικὴ (ντὲ φάκτο). Θέλει νὰ μᾶς δώσει μιὰ ἰδέα πῶς μποροῦμε νὰ φανταστοῦμε τὸ γίγνεσθαι καὶ νὰ ἐξηγήσουμε τὴν ὕπαρξη σύνθετων μορφῶν λαϊκοῦ θεάτρου ποὺ δὲν κατάγονται ἀπὸ τὸ ἔντεχνο θέατρο. Περίπου τὴν ἴδια θεωρητικὴ ἰσχὺ ἔχουν καὶ οἱ ὑποθέσεις γιὰ τὴν ἀρχὴ τοῦ ἀρχαίου δράματος καὶ οἱ ὑποθέσεις γιὰ τὴν ἐξέλιξη τοῦ θεάτρου τῶν νεωτέρων χρόνων ἀπὸ τὴ χριστιανικὴ λειτουργία (γιὰ τὴν κριτικὴ τῶν ἐξελικτικῶν θεωριῶν τοῦ τελευταίου βλ. O. B. Hardison, *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages: Essays in the Origin and Early History of Modern Drama*. Baltimore 1965).

51α. Συστηματικὴ παρουσίαση τῶν θεσσαλικῶν δρωμένων στὸ μελέτημα Β. Πούχνερ, «Δρώμενα τοῦ ἑορτολογίου στὸ θεσσαλικὸ χῶρο». *Πρακτικὰ τοῦ Α' Συνεδρίου Θεσσαλικῶν Σπουδῶν. Θεσσαλικὰ Χρονικὰ* 11 (1980) 207-243.

(ὅπως ὁ ἀνθοστολισμένος Σταυρὸς) ἢ σχετίζονται μὲ τὸν εὐετηριακὸ χαρακτήρα τῶν ἀγερμῶν μέσω τῆς μαγικῆς τους δύναμης (τὸ κλαδὶ τῆς ροδιᾶς), ἢ ἔχουν δίπλα ἀπὸ τὴ μαγικὴ σημασία καὶ πρακτικὴ χρήση (τὸ ματσούκι γιὰ τὰ σκυλιά). Σὲ κάθε περίπτωση ὅμως συμβάλλουν στὴν παραστατικότητα τοῦ ἐθίμου καὶ δίκαια ἀποτελοῦν ἐδῶ τὴν ἀρχὴ τῆς ἐξελικτικῆς σειρᾶς πρὸς τὸ θέατρο.

Τέτοια ἀντικείμενα εἶναι: τὸ ματσούκι, ἐκκλησίες ἀπὸ χαρτόνι, τὸ ἀνθοστολισμένο καλάθι, ὁ σταυρὸς στολισμένος μὲ λουλούδια, τὸ ὁμοίωμα ἑνὸς χελιδονιοῦ, τὸ πράσινο κλαδί, ἡ κούκλα τοῦ Λαζάρου κι ἄλλα.

Τὸ ματσούκι τὸ ὁποῖο καταλήγει σ' ἕνα χοντρὸ κεφάλι ποὺ λέγεται «ντουμούτσι» (στὰ Λάβαρα Θράκης)[52] ἢ «στοῦμπο» (στὴ Δαμασκηνιὰ Κοζάνης)[53] ἢ καὶ «ρόζος» (στὴ Σιάτιστα Κοζάνης)[54], χρησιμοποιεῖται συνήθως στοὺς ἀγερμοὺς τοῦ Δωδεκαημέρου γιὰ προφύλαξη ἀπὸ τὰ ἄγρια σκυλιά[55], γιὰ νὰ χτυπήσουν οἱ καλανδιστὲς τὶς πόρτες τῶν σπιτιῶν[56], νὰ συνοδεύουν τὰ κάλαντα μὲ ρυθμικὰ χτυπήματα στὸ ἔδαφος[57], νὰ ἀνακατεύουν τὴ φωτιά[58], ἔχει ὅμως σὲ μερικὲς περιπτώσεις καὶ γονιμοποιητική, δηλ. φαλλικὴ σημασία[59]. Τὸ ξύλο αὐτὸ ποὺ στὴ Βούρμπιανη ᾿Ιωαννίνων χρησιμοποιεῖται καὶ στὰ κάλαντα τοῦ Λαζάρου[60], λέγεται π.χ. καὶ «τσουμάγα» στοὺς Βλάχους[61], «τζουμάκα» στὴ Βούρμπιανη[62], στὴ Σιάτιστα[63] καὶ στὴ Σιταριὰ Θράκης[64], «τζομάκα» στὴν

52. Χφ ΛΑ 2343, σ. 300.

53. Χφ ΛΑ 2442, σσ. 108ἑξ.

54. Δ. Ν. Παπαναούμ, *Λαογραφικὰ Σιατίστης*. Θεσσαλονίκη 1968, σ. 28.

55. Π.χ. στὸ Σουφλὶ τῆς Θράκης κατὰ τὰ «κόλιαντα» τῶν Χριστουγέννων (Χ. Παπασταμχτίου-Μπαμπαλίτης, «Λαογραφικὰ Σουφλίου». *Θρακικὰ* 37 (1963) 263-294, ἰδ. σ. 267).

56. Π.χ. στὰ Λακκοβήκια Παγγαίου τὴν Πρωτοχρονιὰ (Α. Γούσιος, *Ἡ κατὰ τὸ Πάγγαιον χώρα Λακκοβηκίων*. ᾿Εν Λειψίᾳ 1894, σσ. 37ἑξ.).

57. Π.χ. τὰ «Λαζαρούδια» στὴν Ἤπειρο (Β. Ε. Τσιατής, «᾿Ηπειρωτικὰ ἔθιμα. Τὰ Κάλαντα τοῦ Λαζάρου». *Νέα Ἑστία* 61 (1957) σσ. 527-528).

58. Βλ. στὴ συνέχεια στὶς συμβολικὲς πράξεις.

59. Ἔτσι στὰ Ρουγκατσάρια τὴν Πρωτοχρονιὰ στὰ χωριὰ γύρω ἀπὸ τὴ Σιάτιστα ὅπου οἱ στεῖρες γυναῖκες ἔπρεπε νὰ φιλήσουν τὴ «τζιουμανίκα» (περιγραφὴ στὸν Κ. Α. Ρωμαῖο, *Μικρὰ μελετήματα*. Θεσσαλονίκη 1955, σ. 284).

60. ᾿Απὸ τὴν Κυριακὴ τῆς Σταυροπροσκυνήσεως ἀνάβουν τὰ παιδιὰ φωτιές, μαθαίνουν «τὰ λαζαρικὰ» καὶ συγχωροῦν τοὺς νεκρούς. Τὴν παραμονὴ τοῦ Λαζαροσάββατου χτυποῦν οἱ καμπάνες καὶ τὰ παιδιὰ γυρίζουν τὰ σπίτια καὶ χτυπᾶν μὲ τὴ «τζομανίκα» ἢ «τζουμάκα» τὶς πόρτες (Ν. Χ. Ρέμπελης, «Ὁ Λάζαρος στὴ Βούρμπιανη προπολεμικά». *Κόνιτσα* Β' (1963) ἀρ. 13-14, σσ. 24-26).

61. Βήκας 1917/18 σσ. 169-188.

62. Ρέμπελης 1963 σσ. 24ἑξ.

63. Παπαναοὺμ 1968 σ. 28.

64. Α. ᾿Εσκιτζόγλου, «Λαογραφικὴ μελέτη Σιταρίας Διδυμοτείχου». *Θρακικὰ* 42 (1968) 259-303, ἰδ. σ. 286.

῾Αγία Βαρβάρα ᾿Ιωαννίνων[65], «τζουμανίκα» στὸ Γοργοπόταμο ᾿Ιωαννίνων[66], «τζουμπανίκα» στὸν Αὐγερινὸ Κοζάνης[67], «τζομπανίκα» στὴ Δαμασκηνιά[68] καὶ στὴ Βούρμπιανη[69], «τζιουμαλίκα» στὴ Χρούπιστα Καστοριᾶς[70], «κοκκάλα» στὸ Δελβινάκιον ᾿Ιωαννίνων[71], «τοποῦσκις» στὸ Λαγκαδᾶ Θεσσαλονίκης[72]. Λέγεται ὅμως κατὰ τὸ πρωτοχρονιάτικο ἔθιμο τοῦ σουρβίσματος[73] καὶ «σουρβαριά» (στούς Μεταξάδες Θράκης)[74]. Πρέπει νὰ εἶναι ἀπὸ εἰδικὸ ξύλο (συνήθως κρανιά)[75] καὶ ὑφίσταται εἰδικὴ ἐπεξεργασία μέχρι νὰ εἶναι ἕτοιμο: στὴ Σιάτιστα εἶναι ἀπὸ ξύλο ρίζας ποὺ τοποθετεῖται τέσσερις μέρες σὲ νερὸ γιὰ νὰ γίνει σκληρὸ καὶ νὰ μὴ σπάσει ὅταν χτυπᾶν τὶς πόρτες[76]. Στὴ Βάβδο Χαλκιδικῆς[77] καὶ στὴ Μερώπη ᾿Ιωαννίνων[78] τὰ παιδιὰ κρατᾶν μιὰ βέργα στὴν ὁποία περνᾶν τὰ κουλούρια («κόλιαντα»)[79]. Συνήθως ὅμως τὸ ματσούκι εἶναι ἀρκετὰ βαρὺ καὶ χοντρό[80].

Χάρτινες ἐκκλησίες, στολισμένες καὶ ἀπὸ μέσα φωτισμένες, ὅπως τὶς ξέρουμε ἀπὸ τὰ νησιώτικα κάλαντα, συναντιῶνται σποραδικὰ μόνο στὸ βορειοελλαδικὸ χῶρο, π.χ. στὸ Μέτσοβο[81] καὶ στὴ Νυμφόπετρα Θεσσαλονίκης ὅπου κατοικοῦν πρόσφυγες ἀπὸ τὴν ᾿Ανατολικὴ Θράκη[82].

Τὸ ἀνθοστολισμένο καλαθάκι ποὺ τὸ συναντᾶμε μὲ τόσο μεγάλη συχνό-

65. Μ. Γκατσόπουλος, «῾Η ἑορτὴ τοῦ ῾Αγίου Λαζάρου ἐν ᾿Ηπείρῳ». *᾿Ηπειρωτικὴ ῾Εστία* ΙΘ΄ (1970) 159-166.
66. Χφ ΛΣ 1423 σσ. 6ἑξ.
67. Ι. Δ. Ταρῆς, «Τὰ κόλλιαντα στὸν Αὐγερινὸ (Βοΐου Κοζάνης)». *Καλλιτέχνης* 1 (1947) σσ. 17-18.
68. Χφ ΛΑ 2442 σσ. 108ἑξ.
69. Ρέμπελης 1963 σσ. 24ἑξ.
70. Χφ ΛΑ 1100 Δ΄ σσ. 15ἑξ.
71. Ν. Β. Πατσέλης, *Τὸ Δελβινάκιον τῆς ᾿Ηπείρου*. ᾿Αθῆναι 1948, σσ. 222ἑξ., σ. 372.
72. Ν. Β. Κοσμᾶς, *῾Ο Λαγκαδᾶς*. Θεσσαλονίκη 1968, σ. 88.
73. Βλ. σημ. 45.
74. Χφ ΛΑ 2343 σ. 369.
75. Βλ. Puchner, *Brauchtumserscheinungen* 124f. Anm. 141.
76. Παπαναοὺμ 1968 σ. 28.
77. Χφ ΛΣ 1687 σ. 39.
78. Χφ ΛΣ 1679 σ. 73.
79. Χφ ΛΣ 1679 σ. 73.
80. Βλ. κι ἄλλες περιγραφὲς γιὰ τὰ ἑξῆς μέρη: Πωγώνι ᾿Ιωαννίνων (Δ. Β. Οἰκονομίδης, «Λαογραφικὴ ἔρευνα εἰς τὸ Πωγώνιον ᾿Ηπείρου». *᾿Επετηρὶς τοῦ Λαογρ. ᾿Αρχείου* ΙΗ΄-ΙΘ΄ (1965/66) σσ. 212ἑξ., ἰδ. σ. 220), Βέρμπιανη Φλωρίνης (Γ. Δ. Καψάλης, «Λαογραφικὰ ἐκ Βερμπιανης». *Λαογραφία* 4 (1913/14) σσ. 403-413, ἰδ. σ. 408).
81. Χφ ΛΑ 2264 σ. 12.
82. Χφ ΛΑ 2738 σ. 42.

τητα στὶς ἀγροτικὲς περιοχὲς τῆς Θεσσαλίας καὶ τῆς Στερεᾶς ῾Ελλάδας, χρησιμοποιεῖται ἐδῶ κυρίως στὸν ἀγερμὸ τοῦ Λαζάρου, τὸ Λαζαροσάββατο, ἀλλὰ σποραδικὰ καὶ στὰ κάλαντα τῆς Μεγάλης ῾Εβδομάδας (ὅπως στὸν Πράμαντα ᾿Ιωαννίνων)[83] καὶ τῆς Πρωτοχρονιᾶς (π.χ. στὸ Πύθιο Διδυμοτείχου)[84]. Στὸ καλαθάκι αὐτὸ τοποθετοῦνται τὰ αὐγά, στὸ Βραχῶρι Θεσπρωτίας ὅμως κρεμᾶν καὶ μικρὰ κουδουνάκια στὸ καλάθι[85], στὰ Ζαγόρια φτιάνουν ἀπὸ λουλούδια καὶ πρασινάδες ἕνα κουβούκλιο πάνω ἀπὸ τὸ καλάθι καὶ τοποθετοῦν μέσα μιὰ εἰκόνα τῆς ῎Εγερσης τοῦ Λαζάρου[86], ὥστε τὸ κατασκεύασμα νὰ μοιάζει κάπως μὲ τὸν ἐπιτάφιο[87]. ᾿Αλλὰ ὁ τάφος αὐτὸς τοῦ Λαζάρου εἶναι συγχρόνως καὶ κούνια τοῦ ἀναστημένου, διότι ὁ ἀναστημένος «τεταρταῖος» πιστεύεται σὰν μωρὸ—ὅπως προϊδεάζεται ἤδη στὴν πρωτοβυζαντινὴ εἰκονογραφία, ὅπου οἱ ψυχὲς τῶν νεκρῶν ἐμφανίζονται σὰν φασκιωμένα μωρά[88], καὶ γίνεται ἔκδηλο σὲ μερικὲς κοῦκλες τοῦ Λαζάρου ποὺ φοροῦν τὰ ροῦχα μωροῦ[89] ἢ καὶ στὰ λαζαρόψωμα τῆς νησιώτικης ῾Ελλάδας ἀλλὰ καὶ τῆς Βουλγαρίας[90]. Στὸ Τσιαρσιαμπᾶ Κοζάνης συναντιῶνται καὶ περίπλοκες τελετουργίες μὲ διαφοροποίηση τῶν ἀγερμῶν σύμφωνα μὲ τὴν ἡλικία τῶν κοριτσιῶν κτλ., ὅπως τὰ ξέρουμε καὶ ἀπὸ τὴν Κεντρικὴ ῾Ελλάδα[91].

῾Ο Σταυρός, ἀρχέγονο ὁμοίωμα τοῦ ἀνθρώπου καὶ σύμβολο τοῦ Σταυρωμένου Χριστοῦ συνάμα, περιφέρεται στολισμένος τὴ Μεγάλη Πέμπτη ἢ τὴ Μεγάλη Παρασκευή, ἀλλὰ καὶ τὴ Μεγάλη Δευτέρα ὅπως στὴ Μάδυτο[92] ἢ

83. Χφ ΛΣ 1823 Β΄ σσ. 110ἑξ. Τὸ καλάθι χρησιμοποιεῖται ἐπίσης στὸ «Φτουχουλάζαρο» (σ. 108).
84. Ε. Γραμματίκογλου, «Λαογραφικὰ Πυθίου Διδυμοτείχου». *Θρακικὰ* 43 (1969) 180-203, ἰδ. σσ. 190ἑξ.
85. Χφ ΛΑ 1432 σ. 276.
86. Κ. Κακούρη, *Θάνατος-᾿Ανάσταση*. ᾿Αθήνα 1965, σ. 29, εἰκ. 3 καὶ 4.
87. Γιὰ τὸν παραλληλισμὸ τῆς ῎Εγερσης τοῦ Λαζάρου καὶ τῆς ᾿Ανάστασης τοῦ Χριστοῦ στὴ πρώϊμη χριστιανικὴ θεολογία βλ. M. C. Pilkinton, «The raising of Lazarus. A prefiguring agent to the harrowing of hell». *Medium Aevum* 44 (1975) 51ff. S. der Nesessian, «The homily on the Raising of Lazarus and the Harrowing of Hell». *Biblical and Patristic Studies in Memory of R. D. Casey* (Freiburg/Br. 1963) 219-234.
88. A. Pératé, «La Résurrection du Lazare dans l'art chretien primitif». *Mélanges d'archéologie et d'histoire* (Paris 1892). *Supplement offert à J. B. de Rossi*, pp. 272-279. J. Strzygorski, *Die Miniaturen des Serbischen Psalters in der Königlichen Hof- und Staatsbibliothek in München*. Wien 1906, Taf. LX, S. 154.
89. ῾Αγία ῾Ελένη Σερρῶν 1965. Φωτογραφία στὸ ᾿Αρχεῖο τοῦ Κέντρου ᾿Ερεύνης τῆς ῾Ελλην. Λαογρ. (Γ. Αἰκατερινίδης).
90. Βλ. τὴ βιβλιογραφία στὸ Puchner 1978, 30.
91. Κ. Ε. Σιαμπανόπουλος, *Οἱ Λαζαρῖνες*. Θεσσαλονίκη 1973.
92. Μέγας, *Ζητήματα* σσ. 113ἑξ.

ἀκόμα καὶ στὰ κάλαντα τῶν Θεοφανείων, ὅπως στὸ Σκοπὸ Ἀνατολικῆς Θράκης[93]. Στοὺς Σαρακατσάνους ὁ σταυρὸς αὐτὸς φτιάχνεται ἀπὸ δύο σταυρωμένα ξύλα καὶ στολίζεται μὲ μπουμπούκια ποὺ τὰ ἀραδιάζουν σὲ «ἀρμαθοῦλες»[94]. Στὸ Τρακήλι Μετρῶν ὁ ἀσημένιος σταυρὸς εἶναι παρμένος ἀπὸ τὴν ἐκκλησία ὅπως κι ὁ δίσκος, στὸν ὁποῖο τὸν τοποθετοῦν[95].

Πολὺ διαδομένο στὸ βορειοελλαδικὸ χῶρο εἶναι ἡ περιφορὰ τοῦ ξύλινου ὁμοιώματος χελιδονιοῦ στὶς ἀρχὲς Μαρτίου, στὸ λεγόμενο «χελιδόνισμα»[96] ποὺ γίνεται κατὰ συμφυρμὸ καὶ στὸ Λαζαροσάββατο (ὅπως στὸ Κάντσικο Ἰωαννίνων)[97], τὴ Μεγάλη Παρασκευὴ (ὅπως στὸ Καστανόφυτο Καστοριᾶς)[98], ἢ γενικότερα στὶς ἀρχὲς τῆς ἄνοιξης[99] ὅταν ἐμφανίζονται τὰ πρῶτα χελιδόνια[100]. Στὸ Διδυμότειχο[101] καὶ στὸ Καστανόφυτο[102] παίρνουν τὸ περιστέρι τοῦ Ἁγίου Πνεύματος ἀπὸ τὴν ἐκκλησία, συνήθως ὅμως κατασκευάζεται τὸ χελιδόνι ἀπὸ ξύλο, τοποθετεῖται στὴν ἄκρη ἑνὸς μπαστουνιοῦ[103] ἢ γυρίζει σ' ἕνα κινητὸ ἄξονα[104] ἢ κουνιέται μὲ τὸ τράβηγμα νήματος[105]. Πολλὲς φορὲς εἶναι καὶ χρω-

93. Δ. Α. Πετρόπουλος, «Λαογραφικὰ Σκοποῦ Ἀνατολικῆς Θράκης». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 5 (1939/40) 145-229, ἰδ. σ. 157.

94. Α. Χατζημιχάλη, «Ἡ μεγάλη ἑβδομάδα καὶ ἡ Λαμπρὴ στοὺς Σαρακατσάνους». *Νέα Ἑστία* 43 (1948) σσ. 568-571, ἰδ. σ. 569.

95. Χουρμουζιάδης 1937 σ. 319.

96. Ἄλλο ἀνέκδοτο ὑλικὸ γιὰ τὸ ἔθιμο στὸ Γ. Ν. Αἰκατερινίδης, «Ἐαρινὰ ἔθιμα λαϊκῆς λατρείας ἀπὸ τὴν περιοχὴ Σερρῶν». *Πρακτικὰ τοῦ Α' Συμποσίου Λαογραφίας τοῦ Βορειοελλαδικοῦ Χώρου.* Θεσσαλονίκη 1975 (ΙΜΧΑ 153), σσ. 11-20 μὲ πολλὲς φωτογραφίες.

97. Χφ ΛΑ 1908 Γ' σ. 43.

98. Χφ ΛΑ 1103 σ. 8.

99. Στὸ Διδυμότειχο καὶ γύρω (Δ. Μανάκας, «Λαογραφικὰ (Διδυμοτείχου)». *Θρακικὰ* 31 (1959) 255-282, ἰδ. σ. 274).

100. Στὸ Ρουμλούκι (Θ. Παπαθανασίου, «Σύμμεικτα λαογραφικὰ ἐκ Ρουμλουκίου». *Μακεδονικὰ* 2 (1953) 346-384, ἰδ. σ. 354).

101. Μανάκας 1959 σ. 274.

102. Χφ ΛΑ 1103 σ. 8.

103. Π.χ. στὸ Κάντσικο (Χφ ΛΑ 1908 Γ' σ. 43), στὴν Αἰανὴ Κοζάνης (Α. Ν. Δευτεραῖος, «Ἔκθεσις Λαογραφικῆς ἐρεύνης εἰς περιοχὰς τοῦ νομοῦ Κοζάνης (Δυτικῆς Μακεδονίας)». *Ἐπετηρὶς τοῦ Λαογρ. Ἀρχείου* ΙΗ'-ΙΘ' (1965/66) σσ. 247ἑξ.), στὸ νομὸ Πέλλης (Γ. Κ. Σπυριδάκης, «Ἔκθεσις λαογραφικῆς ἐρεύνης εἰς περιοχὰς τοῦ νομοῦ Πέλλης (Μακεδονίας)». *Ἐπετηρὶς τοῦ Λαογρ. Ἀρχείου* ΙΓ'-ΙΔ' (1960/61) σσ. 374ἑξ.).

104. Π.χ. στὶς Μέτρες Ἀνατολικῆς Θράκης (Μέγας, *Ζητήματα* σσ. 83ἑξ.), στὴν Ἀγριανὴ καὶ στὸ Σιτοχῶρι Σερρῶν (Γ. Ν. Αἰκατερινίδης, «Ἔκθεσις εἰδικῆς λαογραφικῆς ἐρεύνης εἰς τὸν νομὸν Σερρῶν». *Ἐπετηρὶς τοῦ Κέντρου Ἐρεύνης τῆς Ἑλλην. Λαογρ.* Κ'-ΚΑ' (1967/68) σσ. 324ἑξ.), στὴν ἐπαρχία Φιλιππούπολης τὸ 19ο αἰώνα (Β. Σκορδέλης, «Ἀνάλεκτά τινα τῆς ἐπαρχίας Φιλιππουπόλεως». *Πανδώρα* ΙΑ' (1861) φ. 259, σσ. 447-453, ἰδ. σ. 450).

105. Π.χ. στὴ Μπαλάφτσα Θεσσαλονίκης (Ν. Β. Κοσμᾶς, «Λαογραφικὰ τῆς Μπαλάφ-

ματισμένο[106] (ἢ χρυσωμένο ὅπως στὸ Ἀδὰμ Θεσσαλονίκης)[107] καὶ στὸ λαιμό του κρεμᾶν μικρὰ κουδουνάκια[108]. Ὑπάρχουν ὅμως κι ἄλλοι τρόποι κατασκευῆς: στὸ Ρουμλούκι διαμορφώνουν τὸ ὁμοίωμα ἀπὸ καλαμπόκι καὶ ζύμη[109] καὶ στὰ Ἰωάννινα τῆς Τουρκοκρατίας ἀπὸ λεμόνι ἢ κρεμύδι στὸ ὁποῖο κολλοῦσαν τὰ πούπουλα πουλερικῶν[110]. Τὸ χελιδόνισμα ἔγινε θέμα μέχρι σήμερα πολλῶν μελετῶν διότι πρόκειται γιὰ ἄμεση ἀρχαία ἐπιβίωση[111].

Σὲ εὐετηριακοὺς συσχετισμοὺς ἀνήκει τὸ πράσινο κλαδὶ ποὺ περιφέρεται τὴν Πρωτοχρονιὰ καὶ τὴν Πρώτη Μαΐου ἀπὸ σπίτι σὲ σπίτι: στὸ Πωγώνι κατὰ τὰ κάλαντα τῆς Πρωτοχρονιᾶς εἶναι ἕνας κλάδος ἀπὸ πεῦκο ἢ κυπαρίσσι ποὺ στολίζεται μὲ εἰκόνες καὶ φροῦτα, ἴσως μιὰ ἐμβρυακὴ μορφὴ τοῦ Χριστουγεννιάτικου δέντρου[112]· στὰ «σοῦρβα» τῶν Σερρῶν, καὶ παλαιότερα σ' ὅλη τὴ Μακεδονία μέχρι τὴν Καστοριά, εἶναι ἕνα κλαδὶ ἀπὸ ἐλιά, στολισμένο μὲ ρόδια ἢ πορτοκάλια[113]· στὴν Πάργα[114] τέλος, τὴν Πρωτομαγιά, γυρίζουν ἀνθοστεφανωμένα παιδιὰ μὲ ἀνθισμένους κλάδους ἀπὸ πορτοκαλιὰ[115]—ἴσως ὑπάρχει ἐκεῖ ἐπίδραση ἀπὸ τὶς ἑφτανησιώτικες πομπὲς μὲ τὸ μαϊόδεντρο ποὺ εἶναι δυτικῆς προέλευσης[116].

Στὴ Θράκη καὶ τὴ Μακεδονία γυρίζουν οἱ Λαζαρίνες ὅπως καὶ στὴν ὑπόλοιπη Ἑλλάδα μὲ τὴν κούκλα τοῦ Λαζάρου, ἢ μὲ ἕνα τυλιγμένο κόπανο[117], στὴν Ἤπειρο (στὰ Ζαγόρια) κρατᾶν τὰ παιδιὰ ἕνα μεγάλο μπαστούνι (κοντὸς) μὲ δύο σταυρωτὰ σανίδια, ἀπὸ τὰ ὁποῖα κρεμᾶν κουδούνια. Τὸ ὅλο κατασκεύασμα ποὺ χρησιμοποιεῖται καὶ σὲ ἄλλα ἠπειρωτικὰ κάλαντα μοιάζει ἀρκετὰ μὲ ἄνθρωπο[118].

τσας». *Μακεδονικὰ* 6 (1964/65) 211-236, ἰδ. σ. 225), στὴ Βόρεια Θράκη (Βογαζλῆς 1956 σσ. 190ἑξ.).

106. Π.χ. στὴν ἐπαρχία Φιλιππούπολης (Σκορδέλης 1861 σσ. 324ἑξ.), στὴ Βόρεια Θράκη (Βογαζλῆς 1956 σσ. 190ἑξ.).

107. Β. Ἡλιάδης, *Τὸ Ἀδάμ.* Θεσσαλονίκη 1969, σ. 101.

108. Στὶς Μέτρες (Μέγας, *Ζητήματα* σσ. 83ἑξ.).

109. Παπαθανασίου 1953 σ. 354.

110. Δ. Σαλαμάγκας, «Μάρτη κι μάρτη». *Ἠπειρωτικὴ Ἑστία* 2 (1953) σσ. 263-265.

111. Ν. Πολίτης, «Χελιδόνισμα». *Νεοελληνικὰ Ἀνάλεκτα,* τόμ. Ι (1870-72) σσ. 23 ἑξ., Μέγας, *Ἑλλ. ἑορταὶ* σσ. 129ἑξ. Γ. Ν. Σπυριδάκης, «Τὸ ᾆσμα τῆς χελιδῶνος (χελιδόνισμα) τὴν πρώτην Μαρτίου». *Ἐπετηρὶς τοῦ Κέντρου Ἐρεύνης τῆς Ἑλλην. Λαογρ.* Κ'-ΚΑ' (1967/68) σσ. 25ἑξ. (μὲ βιβλιογραφία καὶ χάρτη διάδοσης).

112. Δ. Β. Οἰκονομίδης 1965/66 σ. 221.

113. Ν. Ε. Πέτροβιτς 1969/70 σσ. 155ἑξ.

114. Μανάκας 1959 σσ. 266ἑξ.

115. «Ἡ ἑλληνικὴ Πρωτομαγιά». *Οἰκογένεια* 27.4.1930. Μέγας, *Ἑλλ. ἑορταὶ* σσ. 187ἑξ.

116. Σ. Δ. Ἀρνέλλος, «Ὁ ἑορτασμὸς τῆς Πρωτομαγιᾶς». *Τύπος* 8.5.1937.

117. Μέγας, *Ἑλλην. ἑορταὶ* σσ. 140ἑξ.

118. Χφ ΛΑ 1571 σ. 201.

᾿Αλλὰ ὑπάρχουν κι ἄλλα ἀντικείμενα πού πρέπει νὰ καταλογιστοῦν σ' αὐτὴ τὴν κατηγορία: π.χ. ἡ εἰκόνα τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ στὰ χριστουγεννιάτικα κάλαντα στὸ Κουκούλιον ᾿Ιωαννίνων[119] ἢ τὸ τεράστιο κοντάρι (λέγεται χαρακτηριστικὰ «τσιουμάγα»), στὴν ἄκρη τοῦ ὁποίου δένουν τὰ δῶρα κατὰ τὰ χριστουγεννιάτικα κάλαντα στὸ ᾿Απόσκεπο Καστοριᾶς[120] καὶ κατὰ τοὺς ἀγερμοὺς τῶν Θεοφανείων στὴ Νυμφόπετρα Θεσσαλονίκης[121], ἢ τὴν εἰκόνα τοῦ ῾Αγίου Βασιλείου στὰ πρωτοχρονιάτικα κάλαντα στὸ Μονοδένδρι Ζαγορίων[122], ἢ τέλος τὴ Λαζαρόπιττα στὴν πολύπλοκη τελετὴ τῶν Λαζαρίνων στὸ Πολύφυτο Κοζάνης[123].

Αὐτὰ τὰ συμβολικὰ ἀντικείμενα πού ἀναφέραμε ὁδηγοῦν κατὰ τὴν περιφορά τους στοὺς ἀγερμοὺς πολλὲς φορὲς καὶ σὲ συμβολικὲς πράξεις, δηλ. πρῶτες μορφὲς δρωμένων μὲ εὐετηριακὸ κυρίως χαρακτήρα. Ἔτσι συγκεκριμενοποιεῖται ἀκόμα περισσότερο τὸ νόημα τῆς κάθε γιορτῆς. Τέτοια δρώμενα μὲ σκοπὸ τὴν καλοχρονιά, τὴν καλὴ σοδειά, τὴν ὑγεία ζώων καὶ ἀνθρώπων γίνονται μὲ συμβολικὰ ἀντικείμενα, ἀλλὰ καὶ χωρίς. Θὰ χωρίσουμε αὐτὰ τὰ ἀρχέγονα δρώμενα σὲ εὐετηριακὰ καὶ ἀποτρεπτικά, καὶ μικτὲς μορφές, χωρὶς αὐτὸς ὁ διαχωρισμὸς νὰ εἶναι ἰδιαίτερα πετυχημένος γιατὶ ὁ ἕνας σκοπὸς συμπληρώνει κι ἀναπληρώνει οὐσιαστικὰ τὸν ἄλλο.

Στὴν πρώτη κατηγορία ἀνήκουν τρεῖς κυρίως μαγικὲς πράξεις: τὸ ἀνακάτεμα τῆς φωτιᾶς μὲ τὸ ματσούκι (ὥστε νὰ φουντώνει ἡ δύναμη τῆς ζωῆς), ἡ ἀπομίμηση κινήσεων ἢ κραυγῶν ζώων πού ἐπιθυμοῦν νὰ πληθύνουν, καὶ τὸ χτύπημα μὲ ἀνθισμένη βέργα ἢ τὸ ματσούκι γιὰ γεροσύνη καὶ γονιμότητα. Τὸ ἀνακάτεμα τῆς φωτιᾶς κατὰ τὰ κάλαντα τῶν Χριστουγέννων[124] γίνεται συνήθως μὲ τὴ «τζουμαλίκα» (ὅπως στὴ Χρούπιστα Καστοριᾶς)[125] ἢ τὴ «τζουμπανίκα» (ὅπως στὸν Αὐγερινὸ Κοζάνης)[126] ἢ ρίχνουν δαφνόκλαδα στὴ φωτιὰ ὥστε νὰ τρίζει (ὅπως στὸ ᾿Ανατολικὸ Ξηροβούνι)[127]. ῾Η ἀπομίμηση

119. Κ. Π. Λαζαρίδης, «᾿Απὸ τὰ λαογραφικὰ στοιχεῖα τοῦ Κουκουλιοῦ-Ζαγοριοῦ γιὰ τὰ Δωδεκαήμερα». *᾿Ηπειρωτικὴ ῾Εστία* 7 (1958) σσ. 890-896.

120. Χφ ΛΑ 1102 σ. 5.

121. Χφ ΛΑ 2738 σ. 39.

122. Χφ ΛΑ 2266 σσ. 18ἑξ.

123. Ν. Δ. Δαλαμπῆς, «Περιγραφὴ τοῦ ἐθίμου 'οἱ Λαζαρίνες' ὅπως γίνεται στὸ χωριὸ Πολύφυτο τοῦ νομοῦ Κοζάνης». *Μακεδονικὰ* Ε' (1961-63) σσ. 244-252.

124. Π.χ. στὴν ᾿Απόσκεπο Καστοριᾶς (Χφ ΛΑ 1102 σσ. 7ἑξ.).

125. Χφ ΛΑ 1100 Δ' σσ. 15ἑξ.

126. Ταρῆς 1947 σσ. 17ἑξ.

127. ᾿Εκεῖ δὲ μιλᾶν τὰ παιδιά. Μόνο ὅταν φουντώνει ἡ φωτιά, λένε: «᾿Αρνάκια, κατσίκια, νύφες, γαμπρούς, παιδιά». (Σ. Γ. Γεωργουλᾶς, «Λαογραφικὰ ᾿Ανατολικοῦ Ξηροβουνίου ᾿Ηπείρου». *᾿Ηπειρωτικὴ ῾Εστία* ΙΖ' (1968) σσ. 50-58, 140-148, ἰδ. σ. 57).

τῶν πουλερικῶν καὶ τῶν προβάτων στὰ χριστουγεννιάτικα κάλαντα γίνεται καὶ χωρὶς τὴ συμμετοχὴ τῶν παιδιῶν, ὅταν ἡ νοικοκυρὰ ρίχνει σπόρους κάτω σὰν νὰ ταΐζει τὶς κότες (π.χ. στὴν Κυανὴ Ἕβρου[128] καὶ στὸ χῶρο τοῦ Διδυμοτείχου[129]), ἀλλὰ συνήθως ἡ νοικοκυρὰ ρίχνει τὰ φιλοδωρήματα στὸ πάτωμα καὶ τὰ παιδιά, γονατίζοντας ἢ μπουσουλώντας σὰν τὰ κοτόπουλα[130], τὰ μαζεύουν, ἐνῶ ἀλλοῦ κράζουν σὰν τὰ πρόβατα[131] ἢ ἄλλα ἥμερα ζῶα[132]. ᾿Αλλοῦ ἀναγκάζουν τὰ παιδιὰ νὰ καθίσουν κάτω γιὰ νὰ κλωσσοῦν οἱ κότες[133]. ᾿Ενῶ σ' αὐτὲς τὶς περιπτώσεις πρόκειται γιὰ παραστατικὲς πράξεις ἀναλογικῆς μαγείας, τὸ «σούρβισμα», τὸ «βαγιοχτύπημα» καὶ τὸ χτύπημα μὲ τὸ γονιμοποιητικὸ ματσούκι ὑπάγεται στὸ μαγικὸ μηχανισμὸ τῆς μεταφορᾶς τῆς δύναμης μέσω ἐπαφῆς μὲ τὸ συμβολικὸ ἀντικείμενο. Τὸ «σούρβισμα» μὲ τὴ λεπτὴ βέργα τῆς κρανιᾶς, τὴν Πρωτοχρονιὰ ἤδη γεμάτη ἀπὸ μπουμπούκια, κι ἔτσι φανερὸ σύμβολο τῆς ἀκαταμάχητης δύναμης τῆς ζωῆς καὶ τῆς βλάστησης, φαίνεται κυρίως θρακικὸ ἔθιμο[134]. Τὸ περιγράφει ἤδη ὁ Βιζυηνός[135]. Τὰ παιδιὰ χτυπᾶν μὲ τὴ βέργα τὶς πόρτες (ὅπως στὸ Μελένικο)[136], ἢ τὰ ζῶα στὸ σταῦλο (ὅπως στοὺς Προμάχους Πέλλης)[137], συνήθως ὅμως τοὺς ἀνθρώπους στὴν πλάτη[138], κατὰ προτίμηση τὸν νοικοκύρη[139] κι εὔχονται γεροσύνη. Στὸ Μικρὸ Δέρειο

128. Α. Σταμπολίδης, «Τὰ κόλιντα (κάλαντα) στὴν Κυανῆ». *᾿Ανασυγκρότησις* Γ' (1956) ἀρ. 10, σσ. 183-184.

129. Μανάκας 1959 σσ. 256ἑξ.

130. Π.χ. στὸ Χιλιόδενδρο Καστοριᾶς (Χφ ΛΣ 1688 σσ. 98ἑξ.).

131. Τὸ παρατήρησαν ἤδη οἱ Wace/Thompson 1914 σ. 137.

132. Στὰ Γρεβενὰ (Καραπατάκης 1971 σσ. 40ἑξ.), στὴ Σαρακίνα (Καραπατάκης 1971 σσ. 109ἑξ.).

133. Στοὺς Γριντάδες Κοζάνης (Λουκόπουλος 1917/18 σσ. 130ἑξ.), στὸν Αὐγερινὸ (Ταρῆς 1947 σσ. 17ἑξ.).

134. ᾿Εμφανίζεται καὶ στὴ Μακεδονία, π.χ. στοὺς Προμάχους Πέλλης (Χφ ΛΑ 2394 σσ. 254ἑξ.) ἢ στὸ Δοξάτο Δράμας (Χφ ΛΣ 1690 σ. 124).

135. Γ. Μ. Βιζυηνός, «Ποιὸς ἦτον ὁ φονεὺς τοῦ ἀδελφοῦ μου». *῾Εστία* ΙΣΤ' (1883) σσ. 669ἑξ., ἰδ. σ. 670.

136. Π. Ν. Σπανδωνίδης, *Μελένικος. ῾Ο νεκρὸς Μακεδονικὸς ἀκρίτης*. Θεσσαλονίκη 1931, σ. 60, 120.

137. Χφ ΛΑ 2394 σσ. 254ἑξ.

138. Π.χ. στὸ Δοξάτο Δράμας (Χφ ΛΣ 1960 σ. 124), στὸ Σκοπὸ ᾿Ανατολικῆς Θράκης (Ε. Καλοκάρδου, «Λαογραφικὰ Σκοποῦ ᾿Ανατολικῆς Θράκης». *᾿Αρχ. θρακ. θησ.* 13 (1946/47) 129-192, ἰδ. σ. 156), στὴ Στενήμαχο (Σκορδέλης 1861 σ. 450) καὶ γενικότερα στὴν ᾿Ανατολικὴ Θράκη (Δ. Α. Πετρόπουλος, «Λαογραφικὰ Κωστῆ ᾿Ανατολικῆς Θράκης». *᾿Αρχ. θρακ. θησ.* 6 (1939/40) 225-298, ἰδ. σσ. 235ἑξ.).

139. Στὸ Σαμόκοβο ᾿Ανατολικῆς Θράκης (Θ. Π. Κιακίδης, «῾Ιστορία Σαμμοκοβίου καὶ τῶν πέριξ ῾Ελληνικῶν κοινοτήτων». *Θρακικὰ* 33 (1960) 3-147, ἰδ. σσ. 47ἑξ.), στὴν ᾿Αγχίαλο ᾿Ανατολικῆς Θράκης (Θ. Μ. Μαυρομμάτης, «῾Η ἀστικὴ καὶ ἀγροτικὴ ζωὴ τῆς κοινωνίας ᾿Αγχιάλου». *᾿Αρχ. θρακ. θησ.* 23 (1958) 257-278, ἰδ. σ. 265) καὶ Α. ᾿Αργής,

Διδυμοτείχου[140] καὶ στὴ Βόρεια Θράκη[141] τὰ μικρὰ παιδιὰ πηγαίνουν πρωὶ πρωὶ τὴν Πρωτοχρονιὰ στὰ κρεββάτια τῶν γονιῶν τους καὶ τῶν συγγενῶν, χτυπᾶν μὲ τὴ βέργα τρεῖς φορὲς τὴν κουβέρτα, καὶ ρίχνουν ἀπὸ ἕνα πιάτο στάρι ἀνακατεμμένο μὲ χιόνι[142]. Στὸ Θούριο Διδυμοτείχου ἡ «σούρμπα» ἔχει κάπως φαλλομορφικὴ ὄψη καὶ τοποθετεῖται στὰ κεφάλια ἀνθρώπων καὶ ζώων[143]. Στοὺς Γριντάδες Κοζάνης κατὰ τοὺς ἄγριους ἀγερμοὺς τῶν Χριστουγέννων χτυπιοῦνται οἱ νιόνυμφες μὲ τὸ «ζουμπούλι» τῶν ματσουκιῶν γιὰ γρήγορη τεκνοποίηση[144], τὸ ἴδιο κατὰ τὰ «σοῦβρα» τῆς Πρωτοχρονιᾶς στὴ Σαρακίνα Γρεβενῶν[145]. Ἐντελῶς ἄλλη ὄψη ἀλλὰ τὸν ἴδιο σκοπὸ ἔχει τὸ βαγιοχτύπημα τὴν Κυριακὴ τῶν Βαΐων: ἐνῶ στὴ Βόρεια Θράκη χτυπᾶν οἱ γονεῖς τὰ παιδιὰ μὲ τὴ βέργα[146], στὴν Ἤπειρο χτυπιοῦνται οἱ νύφες[147] καὶ στὴ Χαλκιδικὴ οἱ γυναῖκες γιὰ εὔκολη λευτεριά[148], ὅπως καὶ στὴν ὑπόλοιπη Ἑλλάδα.

Τὸ πιὸ διαδομένο μέσο ἀποτροπῆς δαιμονικῶν ὄντων καὶ τοῦ κακοῦ γενικότερα εἶναι ὁ δυνατὸς θόρυβος, ὁ σαματᾶς ὁ ὁποῖος βέβαια εἰδικὰ κατὰ τὸ Δωδεκαήμερο ἔχει καὶ τὸ νόημα τοῦ μαγικοῦ ξυπνήματος τῆς βλάστησης. Στὸ βορειοελλαδικὸ χῶρο ὁ μαγικὸς διωγμὸς φειδιῶν, κοριῶν, ψύλλων καὶ μαντρόσκυλων γίνεται συνήθως μὲ θορυβώδεις πομπές. Στὸ Πωγώνι π.χ. τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τρέχουν τὰ παιδιὰ μὲ κουδούνια ἀπὸ σπίτι σὲ σπίτι καὶ στοὺς γύρω λόφους καὶ φωνάζουν: «Ἐβγᾶτε φείδια καὶ γκουστερίτσες, ἔρχεται ὁ Εὐαγγελισμὸς / καὶ σᾶς κόφτει τὸ κεφάλι καὶ σᾶς ρίχνει στὸ ποτάμι»[149]. Παρόμοιες πομπὲς κάναν παλαιότερα τὴν ἴδια μέρα οἱ Βλάχοι[150] καὶ οἱ Ἀλβανοί[151]. Στὴ Μάδυτο τὸ ψυλλόδιωγμα εἶναι μέρος τοῦ μοιρολογιοῦ τῆς Παναγίας ποὺ τραγουδιέται ἤδη τὴ Μεγάλη Δευτέρα[152], στὸ Σουφλὶ Διδυμοτείχου

Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴν παλαιὰν Ἀγχίαλο. Ἀθήνα 1930, σ. 32), στὴν Ἀδριανούπολη (Μέγας, *Ἑλλην. ἑορταὶ* σσ. 55ἑξ.).

140. «Μελέτη ἀπὸ τὴν ζωὴ καὶ τὰ ἤθη τῶν κατοίκων τοῦ Μικροῦ Δερείου». *Θρακικὰ* 42 (1968) 105-110, ἰδ. σ. 109.

141. Βογαζλῆς 1956 σσ. 199ἑξ.

142. Παρόμοιο καὶ στοὺς Βουλγάρους (Vakarelski 1969, 317f.).

143. Κτενίδης 1969 σσ. 140ἑξ.

144. Λουκόπουλος 1917/18 σσ. 130ἑξ.

145. Καραπατάκης 1971 σσ. 109ἑξ.

146. Ε. Σταμούλη-Σαραντῆ, «Τὸ Λαζαροσάββατο». *Νέα Ἑστία* 47 (1950) σ. 494.

147. Κ. Χ. Σιοντῆς, «Λαογραφικὰ Ἠπείρου». *Ἠπειρωτικὴ Ἑστία* ΙΔ΄ (1965) 243-255, ἰδ. σ. 253.

148. Τσακνάκης 1969 σ. 117.

149. Κ. Μπεκιάρης, «Τὰ ἀπὸ τῆς Τυρινῆς μέχρι τῆς Κυριακῆς τοῦ Θωμᾶ ἐθιζόμενα ἐν Πωγωνιανῇ». *Μεσαιωνικὰ Γράμματα* Δ΄ (1939) 64-75, ἰδ. σ. 68.

150. Βήκας 1917/18 σσ. 175ἑξ.

151. Hahn 1854 σ. 135.

152. Σιταρᾶς 1946/47 σσ. 175ἑξ.

τὴν Τυρινὴ Δευτέρα πιάνουν τὰ μαντρόσκυλα καὶ τοὺς δένουν κουβάδες στὴν οὐρά[153]. Οἱ θορυβώδεις καὶ ἐνοχλητικοὶ ἀγερμοὶ τοῦ Δωδεκαημέρου εἶναι χαρακτηριστικοὶ γιὰ τὸ βορειοελλαδικὸ χῶρο. Ὁ θόρυβος δημιουργεῖται εἴτε μὲ κουδούνια καὶ κυπριά, σίδερα καὶ κραυγές[154], εἴτε μὲ τὰ ματσούκια μὲ τὰ ὁποῖα χτυποῦν μανιωδῶς πόρτες καὶ παράθυρα[155]. Στὰ ἀποτρεπτικὰ μέσα τῶν δαιμονικῶν ὄντων προστίθεται σιγὰ σιγὰ ἡ εἰκονικὴ παρουσίαση αὐτῶν μὲ μεταμφίεση[156]. Εἰδικὰ στὴν Ἤπειρο αὐτὲς οἱ ἄγριες πομπὲς τοῦ Δωδεκαημέρου γίνονται καὶ τὸ Λαζαροσάββατο, ὁ θόρυβος τῶν κουδουνιῶν ὑποτάσσεται στὸ τραγούδισμα τῶν καλάντων, δηλ. ἡ κωδωνοκρουσία συνοδεύει ρυθμικὰ τὸ τραγούδισμα. Γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ κατασκευάζεται ἕνα εἶδος «κωδωνοστάσιου» ποὺ συναντιέται μόνο στὴν Ἤπειρο[157] καὶ συμβολίζει μερικὲς φορὲς καὶ τὸν ἀναστημένο Λάζαρο[158]. Πρόκειται γιὰ ἕνα ὀρθογώνιο σανίδι ποὺ τοποθετεῖται ὁριζόντια στὴν ἄκρη ἑνὸς κονταριοῦ στὸ ὕψος ἀνθρώπου καὶ ποὺ ἔχει δύο ἢ τέσσερις τρύπες ἀπὸ τὶς ὁποῖες κρεμᾶν κουδούνια καὶ κυπριά. Τὸ κοντάρι τὸ σείουν ρυθμικὰ πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ πρὸς τὰ ἀριστερὰ—κίνηση ποὺ μοιάζει ἀρκετὰ μὲ τὸ «κούνημα» τοῦ Λαζάρου[159]—ὥστε τὰ κυπριὰ ἠχοῦν ἁρμονικὰ στὸ ρυθμὸ τῶν καλάντων. Λεπτομερειακὲς περιγραφὲς ἀπὸ αὐτὸ τὸ ἠπειρωτικὸ μουσικὸ ὄργανο καὶ συγχρόνως ὁμοίωμα ἔχουμε λ.χ. ἀπὸ τὸ Λοζέτσι[160], τὸ

153. Στ. Μουχταρίδου, «Ἔθιμα τοῦ λαϊκοῦ ἑορτολογίου Σουφλίου». *Θρακικὰ* 42 (1968) 148-152, ἰδ. σ. 150. Τὸ ἔθιμο σχετίζεται μὲ τὸ «κυνομαρτύριον» τῆς Καθαρῆς Δευτέρας (ἑλληνικὴ καὶ ξένη βιβλιογραφία Puchner, *Brauchtumserscheinungen* 151, 168f., 259, 283).

154. Π.χ. στὸ Λαγὸ Διδυμοτείχου (Χ. Χρηστίδου, «Ἤθη καὶ ἔθιμα τοῦ Λαγοῦ». *Θρακικὰ* 42 (1968) 220-258, ἰδ. σσ. 238ἑξ.), στὴ Σιάτιστα Κοζάνης (Γ. Θ. Γκανούλης, «Τὰ Κόλιαντα». *Μακεδονικὸν Ἡμερολόγιον* 1934, σσ. 223-227).

155. Π.χ. στὴ Λυκόρραχη Ἰωαννίνων (Χφ ΛΑ 1908 Γ΄ σ. 49), στὸ Γοργοπόταμο (Χφ ΛΣ 1423 σσ. 6ἑξ.), στὸ Μελένικο (Π. Σ. Σπανδωνίδης, *Ὁ Μελένικος*. Θεσσαλονίκη 1930, σ. 120).

156. Κατὰ τὶς παλαιότερες θεωρίες τῆς μεταμφίεσης βλ. K. Meuli, «Masken». *Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens*. Bd. V., Sp. 1744ff. L. Weiser, *Altgermanische Jünglingsweihen und Männerbünde*. Bühl-Baden 1927. O. Höfler, *Kultische Geheimbünde der Germanen*. Bd. I. Frankfurt 1934. R. Wolfram, *Schwerttanz und Männerbund*. Kassel 1936.

157. Βλ. χάρτη διάδοσης Puchner, *Brauchtumserscheinungen* S. 275.

158. Στὸ Δραγάριο Ἰωαννίνων τὸ σταυροειδὲς κατασκεύασμα ἀπὸ τὸ ὁποῖο κρεμᾶν τὰ κουδούνια λέγεται «Λάζαρος» κι ἔχει στὴ μέση του τὴν εἰκόνα τῆς Ἔγερσης τοῦ Λαζάρου (Θ. Δ. Ἀθανασιάδης, «Ἡ ἑορτὴ τοῦ Λαζάρου ἐν Δραγαρίῳ». *Λαογραφία* 5 (1915/16) 403-405).

159. Βλ. στὴ συνέχεια.

160. Χφ ΛΑ 1422 σσ. 279ἑξ., σ. 285.

Γοργοπόταμο[161], τὸ Πωγώνι[162], τὸ Δραγάριο[163], τοὺς Νεγάδες[164], τοὺς Χουλιαράδες Ἰωαννίνων[165], ἀπὸ τὴν πόλη τῶν Ἰωαννίνων[166] καὶ τὴν Ἤπειρο γενικότερα[167], ἀπὸ τὸν Ἄσσο Πρεβέζης[168] καὶ τὴν Κυψέλη Ἄρτας[169]. Ξεχωριστὴ περίπτωση ἀποτελεῖ ὁ «τάφος» τοῦ Λαζάρου μὲ τὸ κουβούκλιο καὶ τὸν ξαπλωμένο μέσα Λάζαρο (πρόκειται γιὰ ἕνα ξύλινο σταυρὸ) ποὺ περιφέρεται στὴ Βίτσα, κι ἀπὸ τὸν ὁποῖο κρεμᾶν μικρὰ κουδουνάκια ποὺ προαναγγέλλουν τὶς κωδωνοκρουσίες τῆς Ἀνάστασης[170].

Τὸ βροντερὸ χτύπημα τῆς πόρτας τοῦ σπιτιοῦ μὲ τὸ ματσούκι δὲν ἔχει ὅμως μόνο τὴν ἀποτρεπτικὴ σημασία τῆς θορυβοποίησης ἀλλὰ καὶ μιὰ εὐετηριακή, γονιμοποιητική, διότι τὸ ματσούκι δὲν εἶναι μόνο ἕνα ἁπλὸ ξύλινο ρόπαλο, ἀλλὰ ἔχει—ὅπως εἴδαμε—καὶ μαγικὲς δυνάμεις. Αὐτὴ ἡ δεύτερη διάσταση αὐτῶν τῶν ἄγριων νυχτερινῶν ἐπισκέψεων ποὺ ξεσηκώνουν στὴν κυριολεξία ὅλο τὸν κόσμο, γίνεται φανερὴ ἀπὸ μιὰ περιγραφὴ τοῦ ἐθίμου ἀπὸ τὸ Σκοπὸ Ἀνατολικῆς Θράκης: ἐκεῖ χτυποῦν τὰ ἀγόρια τὴν Πρωτοχρονιὰ πρωὶ πρωὶ τὶς πόρτες μὲ τὴ «σουρβάκα», κι ὅταν τοὺς ἀνοίγουν τραγουδοῦν τὸν Ἅη-Βασίλη. Στὸ τέλος τοῦ ἀγερμοῦ πηγαίνουν σὲ συγγενικὰ σπίτια, ὅπου χτυπᾶν ὅμως τὴν πόρτα ἀκόμα πιὸ δυνατά[171]. Γι' αὐτὸ τὸ «λυσσαλέο» χτύπημα τῶν εἰσόδων τοῦ σπιτιοῦ ὑπάρχουν παραδείγματα ἀπ' ὅλο τὸ βορειοελλαδικὸ χῶρο[172] καὶ εἰδικὰ ἀπὸ τοὺς Βλαχόφωνους[173]. Στὴ Μεσολακκιὰ Σερρῶν ἀπειλοῦν οἱ καλανδιστές, ἂν δὲν τοὺς δώσουν δῶρα, ὅτι θὰ σπάσουν πόρτες καὶ παράθυρα[174]. Στὴ Δαμασκηνιὰ Κοζάνης, ὅταν δὲν ἀνοίγουν στοὺς καλανδι-

161. Χφ ΛΣ 1423 σσ. 6 ἑξ.
162. Α. Νοτίδου-Δρίτσου, «Τὰ τραγούδια τοῦ Λαζάρου καὶ τ' αὐγὰ (Ἀναμνήσεις Καλαντιστρίας)». *Ἠπειρωτικὴ Ἑστία* ΙΗ' (1969) 166-169.
163. Ἀθανασιάδης 1915/16 σσ. 403ἑξ.
164. Χφ. ΛΑ 1570 σ. 559.
165. Χφ ΛΑ 2302 σσ. 153ἑξ.
166. Χφ ΛΣ 1823 σ. 48.
167. «Τὰ τραγούδια τοῦ Λαζάρου». *Μπουκέτο* 2.5.1929.
168. Χφ ΛΑ 2739 σ. 87.
169. Χφ ΛΣ 1822 σ. 139.
170. Κ. Κακούρη 1965 σσ. 28ἑξ.
171. Πετρόπουλος 1938/39 σσ. 156ἑξ.
172. Παραδείγματα: στὴ Σιάτιστα Κοζάνης (Χφ ΛΣ 1342 σ. 122), στὰ Γιαννιτσὰ Πέλλης (Χφ ΛΣ 1684 σσ. 148ἑξ.), στὴν Ἤπειρο γενικὰ (Ν. Β. Λώλης, *Τὸ «Δωδεκαήμερο» στὴν Ἤπειρο*. Ἀθῆναι 1965, σσ. 10ἑξ.), στὸ Ἀμύνταιο Φλώρινας (Π. Παπαδάκης, «Λαογραφικὰ Ἀμυνταίου». *Ἀριστοτέλης*, τεῦχ. 3-4 (1957) σσ. 73-74), στὸ Σαμόκοβο Ἀνατολικῆς Θράκης (Θ. Κ. Κιακίδης, «Διάφορα Λαογραφικὰ Σαμμοκοβίου». *Θρακικὰ* 17 (1952) 195-215).
173. Βλ. Βήκας 1917/18 σσ. 181ἑξ., Καψάλης 1917/18 σσ. 468ἑξ.
174. Χφ ΛΣ 1689 σσ. 169ἑξ.

στές, χτυπᾶν τὰ παιδιὰ μὲ μανία τὴν πόρτα εἰσόδου τοῦ σπιτιοῦ μὲ τὰ ρόπαλα («τζιομπανίκες») μέχρι ποὺ νὰ σπάσει πραγματικά[175]. Ἐδῶ διαφαίνονται πλέον ὑπολείμματα παλαιοῦ ἐθιμικοῦ δικαίου ποὺ παραχωρεῖ στοὺς φορεῖς τοῦ ἀγερμοῦ, καὶ κυρίως στοὺς μεταμφιεσμένους, ὁρισμένα δικαιώματα ποὺ στὴν καθημερινή τους ζωὴ δὲν τὰ ἔχουν.

Οὐσιαστικὰ θἄπρεπε νὰ καταλογιστοῦν σ' αὐτὴ τὴν κατηγορία καὶ τὰ θρακικὰ Ἀναστενάρια μὲ τὶς μακεδονικές τους ἐπιβιώσεις, διότι κι ἐκεῖ ἡ πυροβασία, ἢ καλύτερα τὸ πάτημα (δηλ. σβήσιμο) τῆς φωτιᾶς μὲ τὰ γυμνὰ πόδια, γίνεται γιὰ εὐετηριακοὺς καὶ ἀποτρεπτικοὺς λόγους, γιὰ ἐξασφάλιση πλούσιας σοδειᾶς καὶ ἀποπομπὴ τοῦ κακοῦ: «Στάχτ' νὰ γέν'», ψιθυρίζουν οἱ Ἀναστενάρηδες ὅταν προσπαθοῦν νὰ σβήσουν τὴ θράκα πατώντας την. Ἡ τεράστια βιβλιογραφία γύρω ἀπὸ τὸ ἔθιμο καὶ τὸ φαινόμενο τῆς ἀκαΐας τῶν πυροβατῶν δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀσχοληθοῦμε ἐδῶ πιὸ λεπτομερειακά[176].

Κι ἐρχόμαστε στὶς καθαρὰ ἀπομιμητικὲς πράξεις. Σ' ἕνα μεταβατικὸ στάδιο ἀπὸ τὴ συμβολικὴ πράξη στὴ μιμητικὴ ἀνήκουν πρωτομαγιάτικα ἔθιμα τῆς Ἀνατολικῆς Θράκης, ὅπου γυναῖκες καὶ κοπέλλες πηγαίνουν πρωὶ πρωὶ στὴν ὕπαιθρο, κυλιοῦνται στὸ βρεγμένο γρασίδι, εὔχονται γονιμότητα, τραγουδοῦν ἐρωτικὰ τραγούδια, χορεύουν, καὶ πιάνουν τὸ μαγιόξυλο—πύλινος ἢ ξύλινος φαλλός, χρωματισμένος κι ἀνθοστολισμένος—, τὸ ὁποῖο δίνει ἡ μιὰ στὴν ἄλλη. Παλαιότερη λαογραφικὴ θεωρία ὑπέθεσε ὅτι πρόκειται γιὰ ὑπόλειμμα ὀργιαστικῆς γιορτῆς ποὺ τελέστηκε στὴν προϊστορία τῶν Εὐρωπαϊκῶν πολιτισμῶν γιὰ τὴν ἐξασφάλιση τῆς εὐκαρπίας[177]. Λεπτομερειακὲς περιγραφὲς ἔχουμε ἀπὸ τὴν Περιστερά[178], τὴ Μεσημβρία[179], τὸ Σαμόκοβο[180], τὸ Τρακῆλι[181], τοὺς Ἐπιβάτες[182] καὶ τὴν Ἀγχίαλο[183,184]. Παρόμοια χρήση γίνεται καὶ

175. Χφ ΛΑ 1103 Α' σ. 5.
176. Γιὰ τὴ βιβλιογραφία μέχρι τὶς ἀρχὲς τοῦ 1960 βλ. Γ. Α. Μέγας, «Ἀναστενάρια καὶ ἔθιμα τῆς Τυρινῆς Δευτέρας εἰς τὸ Κωστὴ καὶ τὰ πέριξ αὐτοῦ χωρία τῆς Ἀνατολικῆς Θράκης». *Λαογραφία* 19 (1960/61) 472-534. Γ. Α. Μέγας, «Τὰ Ἀναστενάρια τοῦ 1962 εἰς τὴν Ἁγίαν Ἑλένην τῶν Σερρῶν». *Λαογραφία* 20 (1962) 552-557. Κακούρη 1963. W. Puchner, «Beiträge zum thrakischen Feuerlauf (Anastenaria/Nestinari) und zur thrakischen Karnevalsszene (Kalogeros/Kuker/Köpek-Bey). Anmerkungen zur Forschungsgeschichte und analytische Bibliographie». *Zeitschrift für Balkanologie* XVII/1 (1981) 47-75.
177. «Das Brautlager auf dem Ackerfelde» (Mannhardt 1905, I 480ff.).
178. Χφ ΛΑ 168 σ. 6.
179. Χφ ΛΑ 1104 Γ' σ. 91, σσ. 159ἑξ. Μέγας, *Ζητήματα* σσ. 121ἑξ.
180. Κιακίδης 1960 σσ. 63ἑξ.
181. Κ. Χουρμουζιάδης, «Τὸ Τρακῆλι (Πετροχῶρι) τῆς ἐπαρχίας Μετρῶν». *Θρακικὰ* 9 (1938) σσ. 310-362, ἰδ. σ. 327.
182. «Πρωτομαγιὰ στὶς Ἐπιβάτες». *Θρακικὰ* 13 (1940) σ. 332.
183. Φ. Κουκουλές, «Πρωτομαγιά». *Πειραϊκὰ Γράμματα* Ι, τεῦχ. 2 (1940) σσ. 58-63.
184. Χφ ΛΑ 1104 Β' σ. 1, 3, 12.

μὲ τοὺς φαλλοὺς τὴν «ἡμέρα τῆς μαμμῆς»[185] στὶς 8 Ἰανουαρίου παλαιότερα στὴν Ἀνατολικὴ Θράκη[186], σήμερα σὲ προσφυγικὲς κοινότητες τῆς Μακεδονίας, ὅπως λ.χ. στὸ Μπεγιούκ-Μαχαλᾶ[187] καὶ στὴ Μονοκκλησιὰ Σερρῶν[188], στὸ Ἀμάτοβο καὶ στὸ Κιουρκοὺτ (σημ. Τέρπυλλο) Κιλκίς, στὸ Κίτρο Πιερίας καὶ στὸ Σκεπαστὸ Θεσσαλονίκης[189], στὸ Βάλτο Διδυμοτείχου[190] κι ἀλλοῦ. Σ' αὐτὰ τὰ προστάδια τῶν ἀπομιμητικῶν πράξεων ἀνήκει καὶ ὁ πανελλήνια γνωστὸς χορὸς τοῦ «πιπεριοῦ» ποὺ συναντιέται βέβαια καὶ στὸ βορειοελλαδικὸ χῶρο[191].

Καθαρὰ ἀπομιμητικὸ χαρακτήρα ἔχουν τὰ παραστατικὰ ἔθιμα τοῦ καψίματος τοῦ Ἰούδα καὶ τὸ κούνημα τῆς κούκλας τοῦ Λαζάρου κι ἄλλα. Τὸ «κάψιμο τοῦ Ὀβριοῦ» ποὺ τελεῖται πρὶν ἢ μετὰ τὴν Ἀνάσταση σ' ὅλη τὴ Μεσόγειο καὶ μὲ ἰδιαίτερη ἔμφαση στὰ νησιὰ τοῦ Ἰόνιου καὶ τοῦ Αἰγαίου, στὴν Κρήτη καὶ στὴν Κύπρο, συναντιέται στὸ βορειοελλαδικὸ χῶρο σὲ ἐξελιγμένη μορφὴ ἀποκλειστικὰ στὶς παραλίες τῆς Ἀνατολικῆς Θράκης, σὲ ὑποτυπώδη μορφὴ καὶ στὴν Ἤπειρο[192]. Ἐδῶ στὴν Ἤπειρο τὸ κάψιμο τοῦ Προδότη ἔχει μερικὲς φορὲς συμβολικὸ μόνο χαρακτήρα· π.χ. στὸ Χλωμὸ Ἄρτας ἀνάβουν στὸ «Χριστὸς ἀνέστη» ἕνα σωρὸ ξύλα, ἀπάνω στὸν ὁποῖο βρίσκεται σὲ δοκάρι

185. Βλ. κυρίως: Γ. Α. Μέγας, «Ἔθιμα τῆς ἡμέρας τῆς μαμμῆς». *Λαογραφία* ΚΕ' (1967) σσ. 534-556. Τ. Β. Τζουνῆς, «Τὰ βρεξούδια Ἀνατολικῆς Θράκης». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 22 (1957) 237-240.

186. Σκορδέλης 1861 σσ. 450ἑξ. Κ. Παπαϊωαννίδης, *Θρακικὰ* Α' (1928) σ. 458. Μέγας, *Ζητήματα* σσ. 59ἑξ. Μέγας, *Ἑλλην. ἑορταὶ* σσ. 85 ἑξ. Κακούρη 1946 σσ. 164ἑξ. Κ. Α. Ρωμαῖος, «Λαϊκὲς λατρεῖες τῆς Θράκης». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 11 (1944/45) 1-131, ἰδ. σσ. 104ἑξ. Α. Β. Κουρελῆς, «Ἤθη κι ἔθιμα τοῦ χωρίου Ἄμφια τοῦ Νομοῦ Ροδόπης». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 35 (1971) 151-218, ἰδ. σσ. 174ἑξ. Μ. Δέδε, «Ἡ μέρα τῆς Μαμῆς ἢ Μπάμπως». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 39 (1976) 195-208. A. Arnaudov, «Babinden väv Velingradsko». *Vüprosi na etnografijata i folkloristikata*. Sofija 1980, 92-100 (5 εἰκ.).

187. Β. Ν. Δεληγιάννης, «Τ'ς Μπάμπως ἡ μέρα». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 3 (1936/37) 196-200. Κ. Θρακιώτης, «Ἡ γιορτὴ τῆς Μπάμπως». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 26 (1961) 347-352. Θ. Δασκαλόπουλος, «Ἕνα παράξενο ἔθιμο τῆς Θράκης μεταφυτεμένο στὴ Μακεδονία». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 27 (1962) 353-357.

188. Θ. Παπακωνσταντίνου, «Μιὰ παράξενη γιορτὴ στὴν Μονοκκλησιά». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 27 (1962) 350-353.

189. Κ. Φαλτάϊτς, «Ἡ 'ἡμέρα τῆς μαμμῆς'». *Μπουκέτο* 31.1.1929.

190. Χφ ΛΑ 2374 σ. 111, σ. 135.

191. Π.χ. στὸ Δερβίτσανι τῆς Βόρειας Ἠπείρου (Χφ ΛΑ 1665 Β' σ. 13), στὸ Βογατσικὸ (Κ. Τσούρκας/Σ. Π. Κυριακίδης, «Ἡ Ἀποκριὰ στὸ Βογατσικό». *Μακεδονικὰ* Γ' (1953-55) 382-402, ἰδ. σ. 385), στὸ Δελβινάκιο Ἰωαννίνων (Ν. Β. Πατσέλης, «Λαογραφικὰ Δελβινακίου». *Ἠπειρωτικὴ Ἑστία* Κ' (1971) 366-379, ἰδ. σσ. 366ἑξ.), στὴν Ἤπειρο γενικότερα (Σιοντῆς 1965 σ. 248) κτλ.

192. Βλ. τὸ χάρτη τῆς γεωγραφικῆς διάδοσης τοῦ ἐθίμου Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, S. 184.

μιὰ νεκροκεφαλὴ γαϊδάρου[193]. Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ στὸ Πωγώνι, ὅπου ὁ ἀγερμὸς γιὰ τὸ μάζεμα τοῦ ξύλου συνοδεύεται μὲ ἀναθεματισμοὺς γιὰ τὸν Ἰσκαριώτη[194]. Τέτοιο τελετουργικὸ ἀναθεματισμὸ ξέρουμε καὶ ἀπὸ τὸ Δελβινάκιο Ἰωαννίνων[195]. Στὴν Ἄρτα καῖνε ἕνα σκιάχτρο στὴν πλατεία[196], ὅπως καὶ στοὺς Σαρακατσάνους[197]. Στὴν Ἀνατολικὴ Θράκη φτιάχνεται σὲ ὅλες τὶς περιπτώσεις ἕνα ὁμοίωμα, μερικὲς φορὲς μὲ ἀρκετὴ φροντίδα: στοὺς Ἐπιβάτες περνᾶν σ' ἕνα μάτσο ξερὰ καλάμια ὁριζόντια ἕνα ξύλο ποὺ σχηματίζει τὰ χέρια τοῦ Ἑβραίου, τὸν ντύνουν μὲ κουρέλια, σακάκι καὶ παντελόνι, τὸ πρόσωπο σχηματίζεται ἀπὸ ἕνα ζωγραφισμένο τοῦβλο, πάνω στὸ κεφάλι ἔχει ἕνα φέσι ἢ παλιὸ καπέλλο, στὸ λαιμὸ κουδούνι ἢ μιὰ ἁλυσίδα ἀπὸ ἀχιβάδες[198]. Πολλὲς φορὲς γίνεται καὶ διαπόμπευση τοῦ σκιάχτρου πρὶν τὸ κρεμάσουν[199], στὶς Μέτρες γίνεται καὶ ἀγερμὸς γιὰ τὰ «καψίδια»[200]. Ἀξιοπερίεργη εἶναι ἡ ἑορτολογικὴ ἀστάθεια τοῦ ἐθίμου στὴν Ἀνατολικὴ Θράκη: στὶς Μέτρες τελεῖται κατὰ τὸν ἐπιτάφιο[201], στοὺς Ἐπιβάτες καὶ στὸ Τρακήλι τὴ Μεγάλη Πέμπτη[202], στὴν παλιὰ Κωνσταντινούπολη περιφερόταν ὁ «βρηὸς» τὸ Λαζαροσάββατο[203], στὴ Μάδυτο τὴν Τρίτη τοῦ Πάσχα[204], ἀλλὰ καὶ τὴν Κυριακὴ τοῦ Θωμᾶ[205], καὶ στὴν Ἀγχίαλο καίγεται ὁ Ἰούδας στὶς φωτιὲς τοῦ Ἅη-Γιάννη[206]. Ἀπομονωμένο φαινόμενο στὸ μακεδονικὸ χῶρο ἀποτελεῖ ἡ τελετὴ τοῦ καψίματος τοῦ Ἰούδα στὸ Γομάτι Χαλκιδικῆς καὶ τὴ γύρω περιοχή: ἐκεῖ φτιάχνεται ἀπὸ τὰ παιδιὰ ἑβδομάδες πρὶν ἀνάμεσα σὲ τέσσερα παλούκια ἕνας σωρὸς ἀπὸ ξερὰ κλαδιά, καὶ σὲ μιὰ ἐξέδρα σὲ ὕψος 6-7 μέτρα τοποθετεῖται τὸ ὁμοίωμα τοῦ Προδότη. Τὸν γυρίζουν πρωτύτερα στὸ χωριὸ καὶ τραγουδᾶν

193. Χφ ΛΑ 1665 Α' χ. σ.

194. Μπεκιάρης 1939 σσ. 72ἑξ.

195. Πατσέλης 1971 σσ. 366ἑξ.

196. Χφ ΛΣ 1824 σ. 39.

197. Α. Χατζημιχάλη, *Οἱ Σαρακατσάνοι*. Ἀθήνα 1957, σ. ρξσ'.

198. Κ. Βεΐκου-Σεραμέτη, «Ἐπιβάτες». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 26 (1961) 181-329, ἰδ. σσ. 201ἑξ.

199. Στοὺς Ἐπιβάτες (Βεΐκου-Σεραμέτη 1961 σσ. 201ἑξ.), στὴ Μάδυτο (Σιταρᾶς 1946/47 σσ. 235ἑξ.), στὴν παλιὰ Κωνσταντινούπολη (χωρὶς νὰ ἀναφέρεται τὸ κάψιμο: Μ. Ι. Γεδεών, «Ἐθιμογραφία Κωνσταντινουπόλεως. Ἔθιμα ἀπὸ τῆς Κυριακῆς τῆς Τυρινῆς μέχρι τῆς τοῦ Θωμᾶ». *Μεσαιωνικὰ Γράμματα* Δ' (1939) σσ. 50-63, ἰδ. σ. 56), στὸ Τρακήλι (Χουρμουζιάδης 1938 σ. 319) κτλ.

200. Μέγας, *Ζητήματα* σσ. 100ἑξ.

201. Δ. Β. Οἰκονομίδης, «Ἰούδας». *Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 6, σσ. 937-941.

202. Βεΐκου-Σεραμέτη 1961 σσ. 201ἑξ. Χουμουζιάδης 1938 σ. 319.

203. Γεδεὼν 1939 σ. 56.

204. Μ. Ἰωαννίδου, «Ἰούδας». *Μεγάλη Ἑλλην. Ἐγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 13, σσ. 103ἑξ.

205. Σιταρᾶς 1946/47 σσ. 235ἑξ.

206. Ἀργῆς 1930 σσ. 31ἑξ.

ένα σκωπτικό και διδακτικό (κατὰ τῆς προδοσίας) τραγούδι. Ὁ σωρὸς ἀνάβεται μὲ τὸ φῶς τῆς Ἀνάστασης[207]. Ἡ κατασκευὴ ἀνθρωπόμορφων ὁμοιωμάτων παρατηρεῖται στὸ βορειοελλαδικὸ χῶρο καὶ σὲ σχέση μὲ τὸ Λάζαρο. Στὸ νομὸ Ἕβρου οἱ Λαζαρίνες κρατᾶν ἕνα ὁμοίωμα τοῦ Λαζάρου, στὸ Λαγὸ π.χ. μιὰ μεταμφιεσμένη σκούπα[208] καὶ τραγουδᾶν τὰ κάλαντα λικνίζοντάς το σὰ νὰ πρόκειται γιὰ πραγματικὸ μωρὸ[209] (ἔτσι πιστεύεται ὁ ἀναστημένος Λάζαρος στὴ λαϊκὴ ἀντίληψη). Ἡ παρασκευὴ ὁμοιώματος τοῦ Λαζάρου συναντιέται καὶ στοὺς Σαρακατσάνους[210], οἱ ὁποῖοι κατασκευάζουν τὴ Μεγάλη Ἑβδομάδα καὶ τὸν «κοῦκλο τοῦ Ἅη», ἕνα ὁμοίωμα δηλ. τοῦ Χριστοῦ[211]. Ὁ εἰκονικὸς ἐνταφιασμὸς ὁμοιώματος ἦταν καὶ ἡ κεντρικὴ τελετὴ στὴν παλαιότερη μορφὴ τοῦ γνωστοῦ ἠπειρωτικοῦ ἐθίμου τοῦ «Ζαφείρη», μέχρι ποὺ ἀντικαταστάθηκε τὸ ὁμοίωμα ἀπὸ ἕνα ἀπὸ τὰ κορίτσια ποὺ ἐκτελοῦν τὸ ἔθιμο[212].

Αὐτὸ τὸ τελευταῖο γεγονὸς ρίχνει κάποιο φῶς στὸν ἐξελικτικὸ μηχανισμὸ πῶς ἀπὸ τὴν ἀπομιμητικὴ χρήση ὁμοιωμάτων δημιουργεῖται ἡ μεταμφίεση. Φαίνεται ὅτι τὰ σημαίνοντα στοιχεῖα τοῦ σημαινόμενου (αὐτοῦ ποὺ παριστάνεται) ταυτίζονται, εἴτε πρόκειται γιὰ ὑλικὸ ὁμοίωμα εἴτε γιὰ ζωντανὸ ἄνθρωπο[213]. Στὴν τελευταία περίπτωση τὸ σημαῖνον καὶ τὸ σημαινόμενο ἑνώνονται στὸν ἄνθρωπο, ὁ ὁποῖος πρέπει νὰ παριστάνει κάτι ἄλλο ἀπ' ὅ,τι εἶναι ἢ ἀπ' ὅ,τι εἶναι συνήθως (ὅπως συμβαίνει π.χ. μὲ τὴ γιορταστικὴ ἐνδυμασία). Αὐτὸ γίνεται κυρίως μέσω τῆς μεταμφίεσης, τοῦ πιὸ βασικοῦ στοιχείου τοῦ ζωντανοῦ θεάτρου. Ἐκεῖ ὅμως ὁρίζεται σαφῶς τί σημαίνει τὸ σημαινόμενο, δηλ. ποιὸ ρόλο ἐνσαρκώνει ὁ ἠθοποιός, ἐνῶ στὰ πρῶτα στάδια τῆς μεταμφίεσης τὸ σημαινόμενο παραμένει ἀόριστο: οἱ ἄνθρωποι βάζουν εἴτε γιορταστικὰ ροῦχα (καὶ παριστάνουν ἔτσι ἕναν ἰδανικοποιημένο ἑαυτό τους) εἴτε κουρέλια, μαυρίζουν τὸ πρόσωπο κτλ. (παριστάνουν δηλ. ἀόριστα φόβητρα ἢ δαιμονικὰ ἢ καὶ γελοῖα ὄντα, χωρὶς αὐτὰ νὰ πάρουν συγκεκριμένη μορφή). Σὲ ἕνα δεύτερο στάδιο πιὸ ἐξελιγμένης μιμητικῆς ἱκανότητας, ὁ ἄνθρωπος ἀπομιμεῖται τὴ φύση: ντύνεται μὲ πράσινα καὶ λουλούδια (ἀνθομορφικὴ μεταμφίεση), ἢ ἀπομιμεῖται ἀόριστα τέρατα (θηριομορφικὴ μεταμφίεση) ἢ συγκεκριμένα

207. W. Puchner, «Forschungsnotiz zum Judasbrennen». *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* XXXI/80 (1977) 229-232.

208. Χρηστίδου 1968 σ. 246.

209. Π.χ. στὴ Σιταριὰ (Ἐσκιτζόγλου 1968 σ. 289), στὸ Μαυροκκλῆσι («Λαογραφικὰ Μαυροκκλησίου Διδυμοτείχου». *Θρακικὰ* 44 (1970) σσ. 217-274, ἰδ. σ. 240).

210. Χατζημιχάλη 1957 σσ. ρξα'ἑξ.

211. Χατζημιχάλη 1957 σ. ρξδ'.

212. Κακούρη 1965 σσ. 38ἑξ. Ἔγχρωμη φωτογραφία τοῦ ὁμοιώματος Κακούρη 1974 σ. 149, εἰκ. 123.

213. Σ' αὐτὴ τὴν ἀρχὴ ἄλλωστε στηρίζονται οἱ περισσότερες μορφὲς τοῦ κουκλοθεάτρου.

ζῶα (στὸ βορειοελλαδικὸ χῶρο καμηλομορφικὴ καὶ ἀρκτομορφικὴ μεταμφίεση). Τέλος ὁ ἄνθρωπος μιμεῖται τὸν ἴδιο τὸν ἄνθρωπο, σὲ διάφορους στερεότυπους κοινωνικοὺς ρόλους: σὰν γαμπρός, σὰν νύφη, σὰν γιατρός, σὰν δικαστής κτλ. Τὸ λαϊκὸ θέατρο ποὺ ἐξελίχτηκε ἀπὸ δρώμενα σταματάει συνήθως σ' αὐτὸ τὸ στάδιο καὶ δὲν προχωρεῖ στὴν ἀτομικοποίηση τοῦ ρόλου ὅπως τὴν γνωρίζουμε ἀπὸ τὸ ἔντεχνο θέατρο.

Μὲ τὴν πρώτη ματιὰ φαίνεται παράξενο νὰ ἀποκαλοῦμε τὴ γιορταστικὴ ἐνδυμασία ἐμβρυϊκὴ μορφὴ τῆς μεταμφίεσης, κι αὐτὸ δικαιολογεῖται μόνο σὲ ἀντιπαραβολή της μὲ τὴν καθημερινὴ ἐνδυμασία[214], καθόσον ὁ ἄνθρωπος παριστάνει κατὰ τὴ γορτὴ κάτι ἄλλο ἀπ' ὅ,τι εἶναι συνήθως. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ἀνταποκρίνεται στὶς ἀπαιτήσεις τῆς ἀλλαγμένης κοινωνικῆς πραγματικότητας κατὰ τὴ γιορτή, στὴ διαφορετικὴ ἱεράρχηση τῶν ἀξιῶν, στὴν ἀλλαγὴ τῶν διαπροσωπικῶν σχέσεων κτλ., δηλ. στὶς ἀπαιτήσεις τῶν ἰσχυουσῶν ἐθιμοτυπιῶν τῆς γιορτῆς[215]. Τὸ ἀντίθετο γίνεται στὸ καρναβάλι: κι ἐκεῖ ἀνατρέπονται οἱ κοινωνικὲς τάξεις καὶ οἱ ἀνθρώπινες ἀξίες, ἀλλὰ μὲ ἄλλο τρόπο: οἱ ἄνθρωποι μουντζουρώνονται, φορᾶν κουρέλια, αἰσχρολογοῦν, ντύνονται γυναῖκες οἱ ἄνδρες κτλ.[216]. Μερικὲς φορὲς συνυπάρχουν καὶ οἱ δύο τάσεις στὴ μεταμφίεση μιᾶς γιορτῆς, τὸ λαμπρὸ καὶ περήφανο τῆς γιορταστικῆς ντόπιας ἐνδυμασίας, καὶ τὸ δαιμονικὸ καὶ γελοῖο τῆς θηριομορφικῆς μεταμφίεσης, ὅπως σὲ πολλοὺς ἀγερμοὺς τῶν Ρουγκάτσιων στὸ μακεδονικὸ χῶρο[217]. Ἡ γιορταστικὴ ἐνδυμασία συνοδεύει καὶ στὸ βορειοελλαδικὸ χῶρο τὰ σημαντικότερα δρώμενα τοῦ ἑορτολογίου, ἀκόμα καὶ τοὺς αὐστηροὺς καὶ μαχητικοὺς ἀγερμοὺς τοῦ Δωδεκαημέρου (ὅπως οἱ «Ροσολῆδες» στὴν Ἴδα Πέλλης[218], τὰ Ρογκάτσια

214. J. C. Flugel, *The Psychology of Clothing.* London 1950. E. Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life.* New York 1959. F. Kiener, *Kleidung, Mode und Mensch.* München 1956. R. König, *Kleider machen Leute. Zur Soziologie der Mode.* Frankfurt 1967. M. S. Ryan, *Clothing. A Study in Human Behavior.* New York 1966.

215. Γιὰ τὴ θεωρία τῆς γιορτῆς: R. Cailloise, *Théorie de la Fête.* Paris 1939. K. Kerényi, «Vom Wesen des Festes». *Paideuma* I (1938-40) 59ff. W. Schmidt, «Spiele, Feste, Festspiele». *Paideuma* 4 (1950) 11-22. A. Kirchgässner, *Die mächtigen Zeichen.* Basel 1959, 374ff. H.-G. Gadamer, «Über die Festlichkeit des Theaters». *Kleine Schriften* II (Tübingen 1967) 170ff. J. Pieper, *Über das Phänomen des Festes.* Köln/Opladen 1963. G. Heilfurth, *Fest.* In: W. Bernsdorf (ed.), *Wörterbuch der Soziologie.* Stuttgart 1969, 275ff.

216. Τὸ καρναβάλι ὑπάγεται δηλ. στὸν πανάρχαιο «τόπο» τοῦ ἀνάποδου κόσμου: H. Kenner, *Das Phänomen der Verkehrten Welt in der griechisch-römischen Antike.* Klagenfurt 1970.

217. Puchner, *Rogatsiengesellschaften* 123ff., 128ff., pass.

218. Χφ ΛΑ 2394 σσ. 360ἑξ.

στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κοζάνης[219], ἢ τὰ Ρουσσάλια στὴν Κεντρικὴ Μακεδονία[220]), ἀκόμα καὶ τὶς γελοῖες πομπὲς τοῦ Καραναβαλιοῦ (ὅπως οἱ «Σεϊμένιδες» στὸ Σαμόκοβο Ἀνατολικῆς Θράκης)[221] καὶ μὲ ἰδιαίτερη ἔνταση στὰ κάλανδα τοῦ Λαζάρου[222]. Στὸ βορειοελλαδικὸ χῶρο στὸ Δωδεκαήμερο καὶ στὸ Καρναβάλι κυριαρχεῖ (σὲ ἀντίθεση π.χ. μὲ τὴ νησιώτικη Ἑλλάδα) ἡ δαιμονικὴ κι ἄγρια ὄψη στὶς μεταμφιέσεις, ἐνῶ στὴν Ἤπειρο καὶ στοὺς ἀγερμοὺς τοῦ Λαζάρου. Οἱ ἁπλὲς μεταμφιέσεις μὲ προσωπίδα[223] ἢ μαύρισμα τοῦ προσώπου[224], μὲ ντύσιμο μὲ κουρέλια[225] ἢ μὲ γυναικεῖα[226], μὲ ἀγερμοὺς[227] καὶ παρωδίες[228], μερικὲς φορὲς καὶ μὲ τὸ ἄναμμα φωτιᾶς[229] συναντιῶνται στὸ βορειοελλαδικὸ χῶρο[230] κυρίως κατὰ τὴν περίοδο τοῦ Καρναβαλιοῦ σὰν «μασκαράδες», «καρναβάλια»,

219. Δευτεραῖος 1965/66 σσ. 247ἑξ.

220. Arnaudoff 1917, 30ff.

221. Π. Παπαχριστοδούλου, «Ἡ Θράκη ἀπὸ τὰ πολὺ παλιὰ χρόνια». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 32 (1966) 226-406, ἰδ. σσ. 339ἑξ. Κ. Γ. Βουτσόπουλος, «Ἡ μασκαροδευτέρα ἢ πιτεροδευτέρα στὸ Σαμμακόβι καὶ οἱ Πιτεράδες». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 20 (1955) σσ. 337-338.

222. Π.χ. στὸ Διδυμότειχο (Γραμματίκογλου 1969 σ. 196), στὸ Σουφλὶ (Μουχταρίδου 1968 σ. 151), στὸ Σκοπὸ (Καλοκάρδου 1946/47 σ. 158), στὴ Τζαντὼ (Ε. Σταμούλη-Σαραντῆ, «Τὸ Λαζαροσάββατο». *Νέα Ἑστία* 47 (1954) σ. 494), στὶς Καστανιὲς Ἕβρου (Χφ ΛΑ 2343 σ. 402), κι ἀλλοῦ.

223. Π.χ. στὸ Θούριο Διδυμοτείχου (Κτενίδης 1969 σ. 143).

224. Π.χ. στὴ Σιταριὰ Διδυμοτείχου (Ἐσκιτζόγλου 1969 σσ. 259ἑξ.).

225. Π.χ. οἱ «μουτσοῦνες» στοὺς Ἐπιβάτες (Βεΐκου-Σεραμέτη 1961, σσ. 198ἑξ.).

226. Π.χ. στὸν Πράμαντα Ἰωαννίνων (Χφ ΛΣ 1823 Β′ σ. 101).

227. Π.χ. στὴν Ἤπειρο οἱ «μασκαράδες» (Σιοντῆς 1965 σ. 248).

228. Π.χ. ὁ «Φανὸς» στὴν Κοζάνη (Ν. Ἀλευρᾶς, *Ὁ Φανὸς στὴ Κοζάνη*. Κοζάνη 1962), τὰ «καρναβάλια» στὸ Σουφλὶ (Δ. Σεϊτανίδης, «Ἔθιμα τοῦ Σουφλίου». *Ἀνασυγκρότησις* Β′ (1955/56) ἀρ. 12/24, σσ. 169ἑξ.), στὴν Ξάνθη (Κ. Βεΐκου-Σεραμέτη, *Λαογραφικὰ καὶ γλωσσικὰ στοιχεῖα τῆς Παληᾶς Ξάνθης*. Ξάνθη 1958, σσ. 49ἑξ.), στὸ Βογατσικὸ Καστοριᾶς (Τσούρκας/Κυριακίδης 1953-55 σσ. 384 ἑξ.).

229. Π.χ. στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κοζάνης (Δευτεραῖος 1965/66 σ. 324), στὰ Κατσανοχώρια Ἰωαννίνων (Οἰκονομίδης 1960/61 σ. 391), στὴν Ἤπειρο γενικὰ (Λαμπρίδης 1870 σσ. 166ἑξ., *Ἠπειρωτικὰ μελετήματα*. Ἀθῆναι 1887-1890 Δ′ σ. 36, Ε′ σ. 57).

230. Ἄλλα παραδείγματα: στὸ Πράγγιον Ἕβρου (Β. Βρανῆς, «Λαογραφικὰ Πραγγίου». *Θρακικὰ* 42 (1968) 211-220, ἰδ. σ. 215. Χ. Γιαννόπουλος, «Τὸ Πράγγιον τοῦ Νοτίου Ἕβρου». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 30 (1964) 345-408, ἰδ. σ. 403), στὸ Ἡλιόλουστο Κιλκὶς (Ι. Λεωνίδας, *Τὸ Ἡλιόλουστον τοῦ Κιλκίς*. Χ. τ. 1967, σ. 56), στὸ νομὸ Σερρῶν (Αἰκατερινίδης 1967/68 σ. 332), στὸ νομὸ Κορυτσᾶς καὶ στὸ Ἀργυρόκαστρο Βόρειας Ἠπείρου (Κ. Σκενδέρης, «Τὰ ἐν Βορείᾳ Ἠπείρῳ ἀπὸ τῆς Τυρινῆς ἕως Κυριακῆς τῆς Ψηλαφίσεως ἐθιζόμενα». *Μεσαιωνικὰ Γράμματα* Δ′ (1939) 96-108, ἰδ. σ. 104), στὴν παλιὰ Κωνσταντινούπολη (Γεδεὼν 1939 σσ. 52ἑξ.), στὸ Τρακήλι Ἀνατολικῆς Θράκης (Χουρμουζιάδης 1937 σ. 350).

«μουτσοῦνες», «προσωπίδες» καὶ παρόμοια[231], ἀλλὰ ὄχι ἀποκλειστικά[232].

Στὶς φυτομορφικὲς μεταμφιέσεις κυριαρχεῖ τὸ στόλισμα μὲ λουλούδια κατὰ τοὺς ἀνοιξιάτικους ἀγερμούς. Ἡ τελετὴ τῆς «περπερούνας», ὅπου συνήθως ἕνα κορίτσι ντύνεται σὲ περιόδους ἀνομβρίας μὲ πράσινα καὶ ἀνθούς, καὶ πηγαίνει τραγουδῶντας τὴν παράκληση στὸ θεὸ γιὰ βροχὴ ἀπὸ σπίτι σὲ σπίτι, κ' οἱ νοικοκυρὲς κάνουν διάφορες πράξεις ἀναλογικῆς μαγείας γιὰ πρόκληση βροχῆς (συνήθως τὸ ραντίζουν), εἶναι διαδομένη σ' ὅλες τὶς ἀγροτικὲς περιοχὲς τῶν Βαλκανίων[233] καὶ φυσικὰ καὶ στὴ Βόρεια Ἑλλάδα[234]. Στὴν κατηγορία τῆς ἀνθομορφικῆς μεταμφίεσης ἀνήκει καὶ ὁ εἰκονικὸς ἐνταφιασμὸς κοπέλλας μὲ λουλούδια καὶ πράσινα, ὅπως τελεῖται στὸν ἠπειρωτικὸ «Ζαφείρη»[235], ἀλλὰ καὶ διάφορες μορφὲς τῶν Καλάνδων τοῦ Λαζάρου, κυρίως στὴν Ἀνατολικὴ Θράκη, ὅπου ὁ «Λάζαρος» εἶναι ντυμένος στὰ πράσινα καὶ κινεῖται κατὰ τὸ τραγούδισμα ἀριστερὰ-δεξιὰ σὰν νὰ τὸν λικνίζουν[236] ἢ τὰ κάλαντα τοῦ Μαΐου ὅπου ἕνα κορίτσι παριστάνει τὸ «Μάη» ντυμένο μὲ λουλούδια καὶ πράσινα[237].

231. «Καρναβάλια» στὸ Λαγκαδᾶ Θεσσαλονίκης (Κοσμᾶς 1968 σ. 88), «μουτσοῦνες» στὸ Ἑξάστερον Ἀνατολικῆς Θράκης (Χ. Α. Γκέρτσος, *Ἡ Ἀνατολικὴ Θράκη...(Τὸ Ἑξάστερον)*. Ἀθήνα 1967, σ. 76), «προσωπάδες» καὶ «μασκαράδες» στὴ Δράμα (Α. Π. Παπαθεοδώρου, *Δραμεσίτικα*. Ἀθῆναι 1970, σ. 136).

232. Παρόμοιες ἁπλὲς μεταμφιέσεις γίνονται τὴν Πρωτοχρονιὰ στὸ Νεστόριο Καστοριᾶς (Ἀγγελῆς 1959 σ. 45), στὴ Νυμφόπετρα Καστοριᾶς (Χφ ΛΑ 2738 σσ. 19ἑξ.), στὸ Ἀμύνταιο Φλώρινας (Παπαδάκης 1957 σσ. 73ἑξ.), στὰ Ἑρμάκια Κοζάνης (Δευτεραῖος 1967/68 σ. 352), στὰ Ἐπιφάνεια στὴν Καστοριὰ (Ἀγγελῆς 1959 σ. 45), στὴ Μπαλάφτσα Θεσσαλονίκης (Κοσμᾶς 1964/65 σ. 225), στὴ Φλαμουριὰ Πέλλης (Χφ ΛΑ 2394 σ. 484), στὴν παραμονὴ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου στὴ Βλάστη Κοζάνης (*Ἑστία* Β′ (1890) σ. 61).

233. Βλ. τὴ βιβλιογραφία σημ. 47.

234. Λεπτομερειακὲς περιγραφὲς ἔχουμε ἀπὸ τὰ ἑξῆς μέρη: ἀπὸ τὴν Μόλιστα Ἰωαννίνων (Οἰκονομίδης 1960/61 σσ. 396ἑξ.), τὸ Τρακήλι Ἀνατολικῆς Θράκης (Χουρμουζιάδης 1937 σ. 325), τὴν Ἱερισσὸ Χαλκιδικῆς (Οἰκονόμου 1913/14 σσ. 736ἑξ.), τὴ Μάδυτο (Σιταρᾶς 1946/47 σσ. 236ἑξ.), τὴν Ἐπανομὴ Θεσσαλονίκης (Τσακνάκης 1969 σ. 124), τὰ Ζαγόρια Ἰωαννίνων (Λαμπρίδης 1870 σσ. 172ἑξ.), τὴ Σαμαρίνα Κοζάνης (Wace/Thompson 1914 σ. 132), τὸ Νεστόριο Καστοριᾶς (Ἀγγελῆς 1959 σ. 47).

235. Στὰ Ζαγόρια (Δ. Μ. Σᾶρρος, «Λείψανα τῆς λατρείας τοῦ Λίνου καὶ Ἀδώνιδος ἐν Ἠπείρῳ. Ὁ Ζαφείρης». *Δελτίον τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἑταιρείας τῆς Ἑλλάδος* Ε′ (1900) 347-351. Οἰκονομίδης 1965/66 σσ. 285 ἑξ. Μέγας, *Ζητήματα* σσ. 124 ἑξ. Κακούρη 1965 σσ. 38ἑξ. A. J. B. Wace, «North Greek Festivals and the Worship of Dionysos». *Annual of the British School of Athens* 16 (1909/10) 232ff., ἰδ. σσ. 249ἑξ.).

236. Στὴ Σηλυβρία (Σταμούλη-Σαραντῆ 1950, σ. 494, Χφ ΛΑ 176 σ. 58, L. Arnott, «Σάββατο τοῦ Λαζάρου». *Νέα Ἑστία* 59 (1956) 562-566). Στὰ Βασιλικὰ οἱ κοπέλλες στολίζουν τὸ κεφάλι μὲ λουλούδια (Α. Παπαφιλίππου, «Λαογραφικὰ (Βασιλικῶν Χαλκιδικῆς)». *Χρονικὰ τῆς Χαλκιδικῆς* 3 (1962), 74-82, ἰδ. σσ. 79ἑξ.).

237. Γιὰ τὸ βορειοελλαδικὸ χῶρο π.χ. στὸ Νεστόριο (Ἀγγελῆς 1959 σ. 46).

Χαρακτηριστικὴ γιὰ τὸ βορειοελλαδικὸ χῶρο εἶναι ἡ θηριομορφικὴ μεταμφίεση κατὰ τοὺς χειμωνιάτικους ἀγερμοὺς τοῦ Δωδεκαημέρου, μερικὲς φορὲς καὶ τῶν Ἀπόκρεω[238]. Παλληκάρια ἢ ἄντρες διαμορφώνουν μιὰ ὁμάδα μὲ εἰδικοὺς κανονισμοὺς (ἀρχηγό, ἀπόλυτη ὑπακοή, μάχη στὴν περίπτωση συνάντησης δύο ὁμάδων κτλ.), μεταμφιέζονται μὲ γυρισμένες προβιές, προσωπίδες ἀπὸ δέρμα ἢ ἁπλῶς μαυρισμένα πρόσωπα, κρεμᾶν κουδούνια στὴ μέση, κρατᾶν τὸ ματσούκι ἢ καὶ ὅπλα στὸ χέρι καὶ γυρίζουν τὸ χωριὸ θορυβώντας καὶ χορεύοντας καὶ τραγουδᾶν τὰ κάλαντα. Ἡ μεταμφίεση αὐτὴ σχετίζεται μὲ τὰ δαιμονικὰ ὄντα τοῦ χειμερινοῦ ἡλιοστασίου, τοὺς Καλλικάντζαρους[239] ποὺ βρίσκονται τέτοια ἐποχὴ στὴ γῆ[240], ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν προγονολατρεία[241], διότι τὸ Δωδεκαήμερο κυκλοφοροῦν καὶ οἱ ψυχὲς τῶν νεκρῶν στὸν ἀπάνω κόσμο[242]. Αὐτοὶ οἱ μεταμφιεσμένοι, σήμερα βέβαια σὲ πολλὲς περιπτώσεις μόνο πιὰ φόβητρα τῶν παιδιῶν καὶ διασκέδαση γιὰ τοὺς μεγάλους, γυρίζουν τὴν Πρωτοχρονιὰ καὶ τὰ Ἐπιφάνεια κυρίως στὴ Μακεδονία[243], πιὸ σπάνια στὴ Δυτικὴ Θράκη[244], κι ὀνομάζονται «μπουμπουσιάρια»[245], «ρουγκατσάρια»[246], «παμπόγεροι»[247], «ἀράπηδες»[248], «κουδουνᾶδες»[249] κι «ἐσκάροι»[250]. Ἀπὸ τὸ Διδυμότειχο ἔχουμε τὴν ἐνδιαφέρουσα πληροφορία ὅτι παλαιότερα οἱ μεταμφιέσεις αὐτὲς γίνονταν τὸ Δωδεκαήμερο, μετατέθηκαν ὅμως ἀργότερα στὸ Καρναβάλι[251]. Στὸ Καρναβάλι συνηθίζουν τέτοιου εἴδους μεταμφιέσεις κυρίως στὴν Ἀνατολικὴ Θράκη[252], ἀλλὰ καὶ στὴν Ἤπειρο[253] καὶ σποραδικὰ στὴ Μακεδονία[254].

Ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον παρουσιάζει τὸ ἀποκριάτικο[255] φόβητρο τῆς καμήλας, μεταμφίεση διαδομένη σ' ὅλη τὴ Νοτιοανατολικὴ Εὐρώπη μέχρι τὴν Αὐστρία[256], γνωστὴ ὡς «τζαμάλα» στὴν Ἀνατολικὴ Θράκη[257] καὶ ἀγαπητὴ διασκέδαση στὸ παλιὸ Γιαννιώτικο καρναβάλι[258]. Ὁ τρόπος κατασκευῆς τῆς καμήλας εἶναι γνωστὸς καὶ παντοῦ ὁ ἴδιος[259]. Ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ὅμως ἡ ἔκφραση «τζαμάλα»: διότι ἔτσι λέγονται καὶ ἀγερμοὶ γιὰ τὸ μάζεμα ξύλου γιὰ τὶς ἀποκριάτικες φωτιὲς στὰ παλιὰ Γιάννενα[260]. Στοὺς Ἐπιβάτες Ἀνατολικῆς Θράκης ἡ τζαμάλα περιφέρεται τὴν παραμονὴ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, ἀρχὲς τοῦ χειμώνα δηλ., τὴν σέρνει ὁ καμηλάρης, αὐτὴ πεθαίνει κι ἀνασταί-

238. Κυρίως στὴν Ἀνατολικὴ Θράκη, βλ. στὴ συνέχεια .

239. Στὸ Διδυμότειχο λέγονται οἱ μεταμφιεσμένοι καὶ «Καλλικάντζαροι» (Α. Τσακίρης, «Λαογραφικὰ Διδυμοτείχου». *Θρακικὰ* 43 (1969) 146-167, ἰδ. σ. 149).

240. Γιὰ τοὺς Καλλικάντζαρους βλ. πρόχειρα Ν. Γ. Πολίτης, *Μελέται περὶ τοῦ βίου καὶ τῆς γλώσσης τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Παραδόσεις*. Μέρος Β' (Ἐν Ἀθήναις 19 04), σσ. 1204ἑξ. Κ. Α. Ρωμαῖος 1955 σσ. 264ἑξ.

241. Στοὺς Σαρακατσάνους σώζεται ἀκόμα ὁ ἀρχικὸς τύπος τῆς ὀνοματολογίας: «Γέροι» (Χατζημιχάλη 1957, σσ. ρνς'ἑξ.), στὴ Βουλγαρία εἶναι οἱ «στάρτσοι» (Σκορδέλης 1861 σσ. 450ἑξ.), στὴ Ρουμανία οἱ «moşi» (O. Flegont, «The Moş in the Romanian popular theatrical art». *Revue romaine d'histoire de l'art* III (1966) 119-131).

242. Αὐτὴ ἡ ἀρχικὴ σημασία αὐτῶν τῶν δαιμόνων σώζεται ἀκόμα στὴν Καππαδοκία. Βλ. Λ. Λουκόπουλος/Δ. Πετρόπουλος, *Ἡ λαϊκὴ λατρεία τῶν Φαράσων*. Ἀθήνα 1949, σ. 65.

243. Π.χ. στὴν Ἄρνισσα Πέλλης (Χφ ΛΑ 2394 σσ. 92ἑξ.), στὴ Νικήσιανη Καβάλας (Στ. Καρακάσης, «Μουσικὴ ἀποστολὴ εἰς τὴν περιφέρειαν Παγγαίου Μακεδονίας». *Ἐπετηρὶς τοῦ Λαογρ. Ἀρχείου* ΙΓ'-ΙΔ' (1960/61) σσ. 421ἑξ.) κι ἀλλοῦ.

244. Π.χ. στὸ Διδυμότειχο (Ι. Παρασκευόπουλος/Ι. Κουτούδης, «Λαογραφικὰ Διδυμοτείχου». *Θρακικὰ* 41 (1967) 290-293. Μανάκας 1959 σσ. 256ἑξ.).

245. Στὴ Σιάτιστα Κοζάνης (Χφ ΛΣ 1342 σ. 131. Παπαναούμ 1968 σσ. 31ἑξ.), στὴ Δαμασκηνιὰ Κοζάνης (Χφ ΛΑ 2442 σσ. 84ἑξ.).

246. Στὴν Καστοριὰ (Χφ ΛΑ 1101 Δ' σ. 74), στὴ Δαμασκηνιὰ Κοζάνης (Χφ ΛΑ 2442 σσ. 84ἑξ.).

247. Στὰ Λακκοβήκια Καβάλας (Γούσιος 1894 σσ. 40ἑξ.), στὸ Βογατσικὸ (Τσούρκας/Κυριακίδης 1953-55 σσ. 384ἑξ.), στὴν Ἀνατολικὴ Μακεδονία (Μέγας, *Ἑλλην. ἑορταὶ* σ. 85).

248. Στὴ Νικήσιανη Καβάλας (Α. Παραφεντίδου, «Οἱ 'Ἀράπ'δις' τῆς Νικήσιανης στὸ πλαίσιο τῶν μεταμφιέσεων τοῦ Δωδεκαημέρου». *Πρακτικὰ τοῦ Β' Συμποσίου Λαογραφίας τοῦ Βορειοελλαδικοῦ Χώρου*. Θεσσαλονίκη 1976 (ΙΜΧΑ 166) σσ. 383ἑξ.).

249. Στὴ Σιάτιστα Κοζάνης (Παπαναοὺμ 1968 σσ. 31ἑξ.), στὴ Δαμασκηνιὰ Κοζάνης (Χφ ΛΑ 2442 σσ. 84ἑξ.).

250. Στὸ χῶρο τῆς Καστοριᾶς (Arnaudoff 1917, 23ff).

251. Τσακίρης 1969 σ. 149.

252. Ὁ «Σταχτᾶς» στὶς Σαράντα Ἐκκλησίες (Χφ ΛΑ 1152 σ. 25), οἱ «Κουκουρέοι» στὴ Μεσημβρία (Χφ ΛΑ 1104 Γ' σ. 35), οἱ «Γκάγκλες» στὴ Σαρακήνα (Χφ ΛΣ 1690 σ. 129).

253. Π.χ. στὴ Βίτσα Ἰωαννίνων (Οἰκονομίδης 1965/66 σ. 224), στοὺς Σαρακατσάνους (Χατζημιχάλη 1957 σσ. ρνς'ἑξ.).

254. Στὸ Σωχὸ (Ν. Γ. Μπουρᾶς, «Ἔθιμα τῶν Ἀπόκρεω». *Λαογραφία* 17 (1957/58) σσ. 630ἑξ.).

255. Στὴ Μικρόπολη Δράμας τελεῖται τὸ ἔθιμο ἤδη τὸ Δωδεκαήμερο (Καραπατάκης 1917 σ. 294), στὴ Μονοκκλησιὰ Σερρῶν (πρόσφυγες ἀπὸ τὴν Ἀνατολικὴ Θράκη) ἤδη τὴν παραμονὴ Χριστουγέννων (Τζουνῆς 1957 σσ. 237ἑξ.).

256. L. Kretzenbacher, «'Rusa'» und «'Gambela'» als Equiden-Masken der Slowenen». *Lares* 1965, 49-74. N. Kuret, in: L. Schmidt (ed.), *Masken in Mittel europa*. Wien 1955, 261ff. Vakarelski 1969, 386.

257. Περιγραφὲς ἀπὸ τὴ Βόρεια Θράκη (Arnaudoff 1917, 13), τὴ Τζαντὼ (Μέγας, *Ζητήματα* σ. 154, *Ἑλλην. ἑορταὶ* σσ. 24ἑξ.), τοὺς Ἐπιβάτες (Βεΐκου-Σεραμέτη 1961 σσ. 204ἑξ.).

258. Κ. Κρυστάλλης, «Αἱ Ἀπόκρεω ἐν Ἰωαννίνοις». *Ἑστία* εἰκονογρ. 1892 Α' σσ. 97 ἑξ. (*Τὰ ἅπαντα*. Τόμ. Β', Ἀθήνα 1948, σσ. 163ἑξ.). Δ. Σαλαμάγκας, *Γιαννιώτικες ἀπόκρηες*. Γιάννενα 1957, σ. 22.

259. Βλ. π.χ. τὴ λεπτομερειακὴ περιγραφὴ γιὰ τὸ Θούριο Διδυμοτείχου (Κτενίδης 1968 σσ. 140ἑξ.).

260. Κρυστάλλης 1892 σσ. 97ἑξ. Σαλαμάγκας 1957 σ. 34.

νεται ἐνῶ τραγουδοῦν τουρκο-ελληνικὲς αἰσχρολογίες[261]. Παρόμοιο γίνεται στὴ Λούπιδα Ἀνατολικῆς Θράκης[262]. Στὰ Ἄβδηρα Ξάνθης «τζαμάλα» λέγεται ἕνα μπουλούκι μεταμφιεσμένων ποὺ γυρίζει περίπου τὴν ἴδια ἐποχή, τὸν Ὀκτώβριο πρὶν ἀπὸ τὴ σπορά, καὶ παριστάνει τὸν τούρκικο γάμο, τὴν ἔγκυο κι ἄλλα[263]. Στὰ Μάλγαρα Ἀνατολικῆς Θράκης λέγεται «τζαμάλα» ἕνα δρώμενο μὲ φόνο κι ἀνάσταση τοῦ γαμπροῦ ποὺ μοιάζει ἀρκετὰ μὲ τὸν «Καλόγερο», τελεῖται μάλιστα τέλος Ὀκτωβρίου ἀρχὲς Νοεμβρίου[264]. Στὸ Τρακήλι Ἀνατολικῆς Θράκης τὸ δρώμενο τῆς «τζαμάλας» εἶναι ἀκόμα πιὸ ἐξελιγμένο: ἐκεῖ συμμετέχει δίπλα ἀπὸ τὸν καμηλάρη καὶ τὴ «χανούμισα», ποὺ ἔχει τὴν καμήλα προίκα, κι ἕνας γιατρὸς ὁ ὁποῖος ἐξετάζει τὴ «τζαμάλα» ποὺ πέφτει καὶ πεθαίνει καὶ ζητεῖ ἀπὸ τοὺς κατοίκους τῶν σπιτιῶν «φάρμακα», δηλ. κρασί, ψωμί, φιλοδωρήματα κτλ.[265]. Μ' αὐτὲς τὶς πληροφορίες διαφαίνεται πὼς τὸ ἀποκριάτικο φόβητρο τῆς καμήλας σχετίζεται στὴν Ἀνατολικὴ Θράκη ἀρχικὰ μὲ εὐετηριακοὺς σκοπούς, δηλαδὴ μ' ἕνα μαγικὸ δρώμενο κατὰ τὴν ἐποχὴ τῆς σπορᾶς καὶ τὴν ἀρχὴ τοῦ χειμώνα.

Ἔτσι καὶ ἡ ἀρκτομορφικὴ μεταμφίεση σχετίζεται ὄχι μόνο μὲ τὴν ἀρκούδα ποὺ χορεύει στὸ ντέφι τοῦ τσιγγάνου στὰ πανηγύρια ὅλων τῶν Βαλκανίων, ἀλλὰ καὶ μὲ θεραπευτικὲς ἱκανότητες ποὺ πιστεύεται ὅτι ἔχει ἡ ἀρκούδα[266]. Ἡ ἀρκούδα αὐτὴ συναντιέται στὸ βορειοελλαδικὸ χῶρο στὶς μεταμφιέσεις τοῦ Δωδεκαημέρου καὶ τοῦ Καρναβαλιοῦ, μὲ ἰδιαίτερη συχνότητα ὅμως στὴ Βόρεια Θράκη[267].

Ἡ ἀνθρωπομορφικὴ μεταμφίεση ἀποτελεῖ ἴσως τὴν πιὸ σπουδαία προϋπόθεση τῆς δημιουργίας τῆς ὑποκριτικῆς. Στὸ βορειοελλαδικὸ χῶρο τέτοιες μεταμφιέσεις γίνονται κυρίως τὸ Δωδεκαήμερο καὶ τὸ Καρναβάλι, στὴν Ἤπειρο καὶ τὸ Λαζαροσάββατο. Τέτοιοι ὅμιλοι μεταμφιεσμένων μὲ στερεότυπους ρόλους ὅπως ὁ «Ἀράπης», ἡ νύφη κι ὁ γαμπρὸς κτλ. ποὺ γυρίζουν τὴν Πρωτοχρονιὰ ἢ τὰ Θεοφάνεια καὶ τραγουδᾶν τὰ κάλαντα, ὀνομάζονται στὴ Θεσσαλία καὶ στὴ Μακεδονία συνήθως «ρογκάτσια» (μὲ πολλὲς παραλλα-

261. Βεΐκου-Σεραμέτη 1961 σσ. 204ἑξ.

262. Θ. Μοσχίδης, «Λούπιδα-Γανοχώριον Προποντίδος». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 27 (1962) 151-158, ἰδ. σ. 153.

263. Χφ ΛΑ 2392 σσ. 43ἑξ. Στ. Δ. Ἤμελλος, «Λαογραφικὴ ἀποστολὴ εἰς τὴν περιοχὴν Ξάνθης Δυτικῆς Μακεδονίας». *Ἐπετηρὶς τοῦ Λαογρ. Ἀρχείου* ΙΓ'-ΙΔ' (1960/61) σσ. 401 ἑξ.

264. Μέγας, *Ζητήματα* σσ. 158ἑξ., *Ἑλλην. ἑορταὶ* σσ. 25ἑξ.

265. Χουρμουζιάδης 1938 σσ. 344ἑξ.

266. Τὰ πατήματά της θεραπεύουν καὶ οἱ τρίχες της γίνονται φυλακτὰ (Κέδρος Καρδίτσας Χφ ΛΑ 2301 σ. 39, Ταξιάρχες Ἠλείας Χφ ΛΣ 1638 σ. 83).

267. Βογαζλῆς 1956 σσ. 228ἑξ. Vakarelski 1969, 386.

γές)[268], ἀπὸ τὸ ἔτυμον «ρόγα»[269], ἀλλὰ καὶ «Καντου-τζίκ»[270], «Μπαμποέρηδες»[271], Ish'kinari[272], καὶ Ligutshari[273] καὶ Dzhamalari[274] στοὺς Βλάχους, «Κολεντάροι»[275] καὶ «Βασιλιτσάροι»[276] στοὺς Βούλγαρους, «Σουρβάροι»[277], «ἐσκάροι» καὶ «τζβογκάροι»[278], «κουδουνάδες»[279], «λαγκατσιαραῖοι»[280], «τζαμαλάδες»[281], «καραβασ'λάδες»[282], «Ἀραπκοὶ»[283] καὶ «Στάρτσιοι»[284]. Οἱ στερεότυποι ρόλοι εἶναι συνήθως ἡ νύφη[285] (ἄντρας σὲ νυφιάτικα), ὁ «ἀράπης»[286] (μὲ γούνα, κουδούνια καὶ μαῦρο πρόσωπο), ἢ καὶ οἱ δύο σὰν ζευγάρι[287], ἢ

268. Γιὰ τὴ μορφολογία τοῦ ὀνόματος βλ. Puchner, *Rogatsiengesellschaften,* 149f.

269. Ὁ μισθὸς ἢ τὸ φιλοδώρημα τοῦ βυζαντινοῦ στρατιώτη (Puchner, *Rogatsiengesellschaften*, 152-153). Ὁ W. Liungman («Das Kukeri-Spiel in Hagios Georgios und zwei damit zusammenhängende Namensreihen». *Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher* 15 (1939) 21-29) ἐπιχειρεῖ νὰ ἐτυμολογήσει ἀπὸ τὸ βουλγαρικὸ rogač (ἐλάφι), ὁ Καραπατάκης ἀπὸ τὸ σλαβικὸ rog (κέρατο) (Καραπατάκης 1971 σσ. 203ἑξ.). Ὁ Ν. Πολίτης ἀνάγει τὴν ἔκφραση στὸ λατινικὸ rogatio (Πολίτης 1904 Β' σσ. 1242ἑξ.), ὁ Θ. Φωτιάδης στὴν ἰταλικὴ ruga (δρόμος, πλατεία) (Θ. Φωτιάδης, «Χαρτογράφηση 'διονυσιακῶν' ἐπιβιώσεων-ἐκδηλώσεων στὸ βορειοελλαδικὸ χῶρο». *Πρακτικὰ τοῦ Β' Συμποσίου Λαογραφίας τοῦ Βορειοελλαδικοῦ Χώρου.* Θεσσαλονίκη 1976, σσ. 505-510, ἰδ. σ. 508). Ἡ ἔκφραση «ρόγα» συναντιέται καὶ στὸ δημοτικὸ τραγούδι μὲ τὴν ἔννοια τῆς ἀμοιβῆς, τοῦ μισθοῦ γιὰ ὑπηρεσία: «Δῶσ' μου κερά, τὴ ρόγα μου, νὰ πάω στὴ δουλειά μου» (Α. Γιανναράκης, *Ἄσματα κρητικά.* Ἐν Λειψίᾳ 1871, σσ. 215ἑξ., ἀρ. 278, στ. 4 καὶ 13).

270. Στὴ Σαγήνη Δυτικῆς Θράκης (Χφ ΛΑ 2374 σ. 127).

271. Στὸ Κάντσικο Ἰωαννίνων (Χφ ΛΑ 1908 Γ' σ. 39).

272. Στὴ Νεβέσκα τοῦ Κεντρικοῦ Πίνδου (A. J. B. Wace, «Mumming Plays in Southern Balkan». *Annual of the British School of Athens* 19 (1912/13) 248ff., ἰδ. σσ. 258 ἑξ.).

273. Στὸ χῶρο τῆς Βέροιας (Wace 1912/13, 260ff.).

274. Στὴ Λουμνίτσα Μακεδονίας (Wace 1912/13, 262).

275. Arnaudoff 1917, 7ff.

276. Arnaudoff 1917, 23ff.

277. Στὰ Ἑρμάκια Κοζάνης (Καραπατάκης 1971 σσ. 224ἑξ.).

278. Στὸ Ξυνὸ Νερὸ Φλώρινας (Καραπατάκης 1971 σσ. 224ἑξ.).

279. Στὴ Σιάτιστα Κοζάνης (Καραπατάκης 1971 σσ. 224ἑξ.).

280. Στὰ βουνίσια χωριὰ τῆς Πιερίας (Καραπατάκης 1971 σσ. 224ἑξ.).

281. Στὸ Αἰγίνιον Ἠμαθίας (Καραπατάκης 1971 σσ. 224ἑξ.).

282. Στὴ Χαλκιδικὴ (Καραπατάκης 1971 σσ. 224ἑξ.).

283. Στὸ νομὸ Καβάλας (Καραπατάκης 1971 σσ. 224ἑξ.).

284. Στὴ Φιλιππούπολη (Σκορδέλης 1861 σσ. 450ἑξ.).

285. Π.χ. στὴ Σαγήνη Ἀνατολικῆς Θράκης (Χφ ΛΑ 2374 σ. 127), ἢ στὴ Βουλγαρία (Arnaudoff 1917, 23ff.).

286. Περίπου 20 ἀράπηδες στὴν Καβάλα (Καραπατάκης 1971 σσ. 224ἑξ.).

287. Π.χ. στὴν Ἐλάτη Κοζάνης (Χφ ΛΑ 2465 σσ. 1ἑξ.), στὰ Ἑρμάκια Κοζάνης (Καραπατάκης 1971 σσ. 224ἑξ.), στὸ Καλόχι Κοζάνης (Λουκόπουλος 1917/18 σσ. 127 ἑξ.).

νύφη-γαμπρός[288], ἢ νύφη-γαμπρὸς καὶ ἀράπης ποὺ τοὺς προστατεύει ἢ πειράζει τὴ νύφη[289], μιὰ γριὰ μὲ κουρέλια[290] ἢ κι ἄλλοι τύποι[291] ποὺ διαμορφώνουν ὁλόκληρο ὅμιλο μεταμφιεσμένων[292]. Μερικὲς φορὲς μαζὶ μὲ τὸν ὅμιλο αὐτὸ γυρίζουν καὶ οἱ «καπεταναραῖοι», ἄντρες στὴν τοπικὴ γιορταστικὴ ἐνδυμασία ποὺ χορεύουν καὶ τραγουδᾶν τὰ κάλαντα[293]. Ἄλλες φορὲς οἱ μεταμφιεσμένοι αἰχμαλωτίζουν διαβάτες ποὺ πρέπει νὰ δώσουν λύτρα ἢ νὰ πληρώσουν ἕνα πρόστιμο ποὺ τοὺς ἐπιβάλλει ἕνας «δικαστής»[294]. Ἡ συνάντηση δύο ὁμάδων τῶν μεταμφιεσμένων κατέληγε παλαιότερα σὲ αἱματηρὲς μάχες[295].

Οἱ ρόλοι ὅμως αὐτῶν τῶν ἀρχέγονων σκηνῶν δὲν ἀλληλοσχετίζονται ἀκόμα καλὰ ὥστε νὰ δημιουργηθεῖ μιὰ ἔστω καὶ τελείως τυποποιημένη ὑπόθεση. Τέτοιες σχέσεις ἀναπτύσσονται πιὸ εὔκολα στὴν πιὸ ἐλεύθερη ἀτμόσφαιρα τοῦ καρναβαλιοῦ τῶν πόλεων, ὅπως π.χ. στὰ παλιὰ Γιάννενα οἱ μασκαρεμένοι «μπαντίδοι»[296] δὲν παρίσταναν μόνο νύφη καὶ γαμπρό, ἀράπη, ἀγὰ καὶ ἀρκούδα[297], ἀλλὰ καὶ μιὰ παρωδία χωριάτικου γάμου[298]. Μιὰ ὀργανωμένη πομπὴ τῶν μασκαράδων βρίσκουμε καὶ στὴν παλιὰ Κόνιτσα: ἐνῶ τὴν Τυρινὴ Ἑβδομάδα παριστάνουν νύφη-γαμπρὸ κι ἀράπη ὅπως κι ἀλλοῦ[299], γίνεται τὴν Τυρινὴ Κυριακὴ μιὰ πομπὴ ἁρμάτων: στὶς ἀρχὲς τοῦ 1960 π.χ. παραστάθηκαν γίγαντες, ὁ γαλλικὸς στρατὸς τοῦ Ναπολέοντα, ὁ χωριάτικος γάμος, ὁ Κέννεντυ, ὁ Χρουστσὸφ κι ὁ Ντὲ Γκώλ, τσιγγάνοι, ὁ χότζας, γριές, ἀρχαῖοι πολεμιστὲς κτλ.[300]. Τέτοια ἐλευθερία τῆς θεαματικότητας λείπει βέβαια στὶς ἀποκριάτικες ἐκδηλώσεις τῶν ὑπαίθριων περιοχῶν τῆς Βόρειας Ἑλλάδας ποὺ συνδέεται στενώτερα μὲ τὸν εὐετηριακὸ συμβολισμό. Παρ' ὅλ' αὐτὰ παρουσιάζει ἡ γιορταστικὴ περίοδος τοῦ Καρναβαλιοῦ μεγαλύτερες πιθανότητες γιὰ μιὰ ἐξέλιξη πρὸς πιὸ σύνθετες μορφὲς τῶν μεταμφιεσμένων ἀπὸ τὴν περίοδο τοῦ Δωδεκαημέρου. Αὐτὴ τὴν τάση ἀντικαθρεφτίζει καὶ τὸ βορειοελλαδικὸ ὑλικό: ὁ ἀριθμὸς τῶν μασκαρεμένων εἶναι συνήθως μεγαλύτερος[301] καὶ σποραδικὰ παριστάνονται καὶ μικρὲς ἀστεῖες ὑποθέσεις: στὸν Ἄσσο Πρεβέζης κρεμᾶν τὸν παπά[302], στὴ Μερώπη Ἰωαννίνων παριστάνουν τὸν καυγὰ τουρκόφωνων τσιγγάνων[303] κτλ. Στὸ Σαμόκοβο Ἀνατολικῆς Θράκης ὀργανώνεται τακτικὴ ἀποκριάτικη πομπὴ μὲ πολλὲς ὁμάδες μεταμφιεσμένων: ἡ ἀρκούδα κι ὁ ἀρκουδιάρης, ὁ μπαρμπέρης μὲ τὰ ξυράφια, ὁ γάμος τοῦ Κουτρούλη, οἱ Σεϊμένιδες, ἡ «Μαύρη Σκουγιά», ἡ γριὰ ποὺ ἐρωτοφέρνει, καὶ τελικὰ ἡ γαμήλια πομπὴ τῶν «Πιτεράδων» μὲ τὸν πρόβοδο, τὸν κουδουνά, τὸν γκαϊταντζή, μὲ τὴν προίκα ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ κουρέλια, τὸ γελοῖο ζευγάρι, τὸ γαϊδούρι μὲ τὰ προικιά, ἕναν καμπούρη ποὺ τὰ ξεσκονίζει, τὸ γιατρό, ἕναν σάτυρο κι ἕνα ἐλάφι. Παριστάνουν σάτυρα γαμήλιας τελετῆς κι εὔχονται καλοχρονιά[304].

Στὴν Ἤπειρο[305] καὶ στὴ Θράκη[306] ἐμφανίζουν τὸν «Λάζαρο» σὲ ἄσπρα ροῦχα. Στοὺς Σαρακατσάνους ξαπλώνεται αὐτὸς δῆθεν νεκρὸς στὸ πάτωμα, κι ὅταν φτάνουν τὰ κάλαντα στὸ σημεῖο ποὺ ὁ Χριστὸς τὸν φωνάζει ἀπὸ τὸ μνημεῖο του, σηκώνεται ὁ «νεκρός»[307]. Ἐντελῶς ἄλλο χαρακτήρα ἔχουν τὰ

288. Π.χ. στὸν Πεντάλοφο Κοζάνης (Χφ ΛΑ 2154 Α' σσ. 93 ἑξ.), στὴ Νεβέσκα Πίνδου (Wace 1912/13, 258f.), στὴ Λουμνίτσα Μακεδονίας (Wace 1912/13, 262), στὴν Κορνοφωλιὰ Διδυμοτείχου (Χριστούδης, «Λαογραφικὰ θέματα Κορνοφωλίας». *Θρακικὰ* 41 (1967) 294-306, σσ. 298ἑξ.), στὴ Σιάτιστα Κοζάνης (Ρωμαῖος 1955 σ. 284).

289. Π.χ. στὴ Μακεδονία γενικὰ (Λουκόπουλος 1917/18 σ. 127), στὸ Πισοδέρι Κοζάνης (Καραπατάκης 1971 σσ. 224ἑξ.), στοὺς Γριντάδες Κοζάνης (Λουκόπουλος 1917/18 σσ. 134ἑξ.).

290. Στὸ Κάντσικο Ἰωαννίνων (Χφ ΛΑ 1908 Γ' σ. 39), στὴ Λυκόρραχη Ἰωαννίνων (Χφ 1908 Γ' σ. 52), στοὺς Γριντάδες Κοζάνης (Λουκόπουλος 1917/18 σσ. 134ἑξ.).

291. Ὁ «χαχάμης» (Ἑβραῖος παπὰς) στὸ Βογατσικὸ Καστοριᾶς (Χφ ΛΑ 1100 Ε' σ. 5, σσ. 8ἑξ.), ὁ «στάρετς» (καπετάνιος, ἀρχηγὸς) στὴ Βουλγαρία (Arnaudoff 1917, 7ff.), ὁ δικαστὴς στὸ Ξυνὸ Νερὸ Φλώρινας (Καραπατάκης 1971 σσ. 224ἑξ.) κτλ.

292. Στὸ Βογατσικὸ Καστοριᾶς ὁ ὅμιλος τῶν μεταμφιεσμένων ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς γαμπρούς, τρεῖς νύφες, ἕνα γέρο, ἕναν ἀράπη, ἕνα γιατρὸ κι ὁπλοφόρους (Wace 1912/13, 250), στὴν Πιερία ἀπὸ δύο νύφες, δύο γαμπρούς, ἕναν ἀράπη, ἕνα γιατρό, ἕναν καπετάνιο μὲ τὸν ψυχογιό του, ἕνα γέρο μὲ τὴ μπάμπω του, μιὰ ἀρκούδα μὲ ἀρκουδιάρη καὶ «γκουρμπέτσες» (τσιγγάνες) ποὺ διαβάζουν τὸ χέρι (Καραπατάκης 1971 σσ. 224ἑξ.), στὴ Φιλιππούπολη ἀπὸ Γιανίτσαρους μὲ ἕνα «στάρετς» καὶ τὴν «καντίνα» του (Σκορδέλης 1861 σσ. 450ἑξ.), στὴ Βόρεια Θράκη ἀπὸ ἕνα διάβολο, ἕνα γιατρό, νύφη-γαμπρό, τὴ «μόμα» (Βουλγάρα βλάχα), τὸν ἀγά, τὸν ἱππότη καὶ τοὺς φουστανελλάδες (Βογαζλῆς 1956 σσ. 228ἑξ.), στὴν Κορνοφωλιὰ Διδυμοτείχου ἀπὸ τὸ ζευγάρι, ἀγγέλους, μάγους, ποιητές, ἀξιωματικοὺς κτλ.

293. Π.χ. στὴν Πιερία (Καραπατάκης 1971 σσ. 224ἑξ.), στοὺς Γριντάδες (Λουκόπουλος 1917/18 σσ. 134ἑξ.).

294. Στὴ Νεβέσκα Πίνδου (Wace 1912/13, 258f.), στὴ Βέροια (Wace 1912/13, 260ff.), στὸ Ξυνὸ Νερὸ Φλώρινας (Καραπατάκης 1971 σσ. 224ἑξ.) κτλ.

295. Στοὺς Γριντάδες Κοζάνης (Λουκόπουλος 1917/18 σσ. 134ἑξ.) κι ἀλλοῦ.

296. Σαλαμάγκας 1957 σσ. 11ἑξ.

297. Σαλαμάγκας 1957 σ. 21.

298. Κρυστάλλης 1892 σσ. 97ἑξ.

299. Τ. Παπ., «Ἀπόκρηες». *Κόνιτσα* Α' (1963) ἀρ. 10, σσ. 2-3.

300. Β. Ν. Νικόπουλος, «Ἀπόκρηες στὴν Κόνιτσα». *Κόνιτσα* Ζ' (1968) σσ. 10-12.

301. Π.χ. στὸ Γοργοπόταμο (Χφ ΛΣ 1423 σ. 5), στὸ Ἄσσος Πρεβέζης (Χφ ΛΑ 2739 σ. 85), στοὺς Χουλιαράδες Ἰωαννίνων (Χφ ΛΑ 2302 σ. 136), στοὺς Σαρακατσάνους (Χατζημιχάλη 1957 σσ. ρνς'ἑξ.), στὴν Πωγωνιανὴ (Οἰκονομίδης 1965/66 σσ. 221ἑξ.) κτλ.

302. Χφ ΛΑ 2739 σ. 85.

303. Χφ ΛΣ 1679 σ. 85.

304. Κιακίδης 1960 σσ. 52ἑξ. Βουτσόπουλος 1955 σσ. 237ἑξ.

305. Στὸ Ἀνατολικὸ Ξηροβούνι (Γεωργουλᾶς 1968 σ. 58).

306. Στὸ Διδυμότειχο (Τσακίρης 1969 σ. 152).

307. Χατζημιχάλη 1957 σσ. ρξα'ἑξ.

Κάλαντα τοῦ Λαζάρου στὴ Βόρεια Ἤπειρο[308] καὶ στὴν Ἀλβανία[309]: παλληκάρια κι ἄντρες μεταμφιέζονται σὲ γαμπρὸ καὶ νύφη, ἀράπηδες μὲ κουδούνια, γέρο-γριὰ κι ἄλλα, καὶ γυρίζουν τὰ σπίτια θορυβώντας μὲ γιαταγάνια καὶ κουδούνια[310]. Στὴ Λιούντζη προστίθενται κι ἄλλες φιγοῦρες: ὁ καπετάνιος (ἀρχηγὸς) κι ὁ ψυχογιός του, ὁ φρακοφορεμένος γιατρός, ὁ παλιάτσος μὲ τὸ «χοτζορὲ» στὸ κεφάλι, ὁ Μπαμπα-Σὲχ (ἕνα εἶδος Ἅη Βασίλη) κι ὁ Σεϊτάνης[311]. Ὁ γενικὸς χαρακτήρας τοῦ δρωμένου καὶ οἱ τύποι τῶν μεταμφιέσεων δείχνουν πὼς πρόκειται γιὰ δωδεκαημερίσιο ἀγερμὸ μεταφερμένο ἑορτολογικὰ στὸν κύκλο τοῦ Πάσχα. Ἀνθρωπομορφικὲς μεταμφιέσεις ὑπάρχουν σποραδικὰ καὶ σὲ ἄλλες γιορτές: π.χ. στὸ Νέο Σούλι Σερρῶν τοῦ Ἁγίου Γεωργίου ντύνεται ἕνα ἀγόρι Ἅγιος Γεώργιος, μὲ κόκκινο μανδύα, ἔφιππος καὶ κρατώντας τὸ κοντάρι[312]. Στὸν Πολύγυρο, τὴ Νικήτη καὶ τὰ Ρεσετνίκια Χαλκιδικῆς τὴν παραμονὴ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου χόρευε παλιότερα ἕνας ἄντρας ντυμένος νύφη τὸ βράδυ δίπλα ἀπὸ τὶς φωτιές[313].

Ἡ πέμπτη ὁμάδα τῶν θεατρικῶν στοιχείων στὰ δρώμενα εἶναι ἡ πιὸ σύνθετη καὶ πλησιάζει στὶς πιὸ ἐξελιγμένες της μορφὲς τὸ θέατρο: οἱ μεμονωμένοι τύποι καὶ ρόλοι τῶν μεταμφιεσμένων ποὺ εἴδαμε προηγουμένως ἀλληλοσχετίζονται καὶ διαδραματίζουν μιὰ μικρή, στερεότυπη ἔστω ὑπόθεση. Ἔτσι δημιουργεῖται μιὰ ἔκδηλη σκηνικὴ πραγματικότητα ποὺ ξεχωρίζει καθαρὰ ἀπὸ τὴν καθημερινὴ κι ἀκόμα ἀπὸ τὴ γιορταστική. Ὁ διάλογος παραμένει ὑποτυπώδης βέβαια, καὶ μόνο σὲ πιὸ προχωρημένα στάδια τῆς ἐξέλιξης βρίσκουμε καὶ αὐτοσχέδιο μέν, ἀλλὰ ἐπεξεργασμένο διάλογο ὥστε νὰ μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι τὸ δρώμενο βρίσκεται στὸ σημεῖο ποὺ πάει νὰ γίνει δράμα[314].

Τὰ περισσότερα δρώμενα βέβαια τοῦ βορειοελλαδικοῦ χώρου ποὺ ἀνήκουν σ' αὐτὴ τὴν κατηγορία τοῦ «ὑποτυπώδους δράματος»[315] δὲν ἔχουν ἀκόμα ἐπε-

308. Π.χ. στὸ Ἀργυρόκαστρο («Ὁ Λάζαρος στὸ Ἀργυρόκαστρο». *Μπουκέτο* 24.4. 1930).

309. Hahn 1854, I 156.

310. Μέγας, *Ζητήματα* σ. 90, *Ἑλλην. ἑορταὶ* σσ. 142ἑξ.

311. Α. Χ. Μαμμόπουλος, *Ἤπειρος. Λαογραφικὰ-Ἠθογραφικὰ-Ἐθνογραφικά*. Τόμ. Α', Β'. Ἀθῆναι 1964. Τόμ. Α' σσ. 139ἑξ., τόμ. Β' σσ. 177ἑξ.

312. Γ. Ν. Αἰκατερινίδης, «Ὁ Ἑορτασμὸς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου εἰς Νέον Σοῦλι Σερρῶν». *Σερραϊκὰ Χρονικὰ* 5 (1969) 129-148.

313. Φ. Τάσιος, «Τραγούδια τοῦ Πολυγύρου». *Λαογραφία* 10 (1929/32) 261-264, ἰδ. σ. 262.

314. Αὐτὴ τὴν ἰδέα ὅτι ἡ κοινὴ καταγωγὴ τῶν δύο λέξεων ἀπὸ τὸ ἔτυμον «δρᾶν» δὲν εἶναι μόνο συμπτωματικὴ ἀλλὰ δείχνει γενετικὴ συγγένεια (δηλ. τὸ δράμα νὰ εἶχε ἐξελιχθεῖ ἀπὸ τὸ δρώμενο) ἐκφράζει πρώτη φορὰ ὁ Usener τὸ 1904 (βλ. Usener 1913, 425).

315. Ν. Πολίτης, *Λαογραφία* Β' (1910), σ. 47, σημ. 1.

ξεργασμένο διάλογο μὲ γλωσσικὴ συνοχὴ καὶ λογικὴ συνέπεια, ὅπως τὸ ἀπαιτεῖ ἡ παρουσίαση μιᾶς ὁλόκληρης ὑπόθεσης. Τὰ περισσότερα δὲν ἐκφράζονται γλωσσικά, ἀλλὰ παντομιμικὰ καὶ συμβολικὰ-παραστατικά. Τέτοια δρώμενα βρίσκουμε κυρίως στὴν περίοδο τοῦ καρναβαλιοῦ, ἀλλὰ ὄχι ἀποκλειστικά. Σ' αὐτὴ τὴν κατηγορία ἀνήκει καὶ τὸ γνωστὸ δρώμενο τοῦ «Καλογέρου»[316] ἢ τοῦ «Κοῦκερ»[317], ὅπως ἐτελεῖτο τὴν Τυρινὴ Δευτέρα στὴν Ἀνατολικὴ Θράκη[318] μὲ τὶς βουλγαρικὲς ἐπιβιώσεις[319] καὶ τὶς ἑλληνικὲς ἀναβιώσεις του στὴ Μακεδονία[320]. Ἡ περιγραφὴ τοῦ Βιζυηνοῦ δείχνει τὸ δρώμενο στὸ πιὸ ὁλοκληρωμένο στάδιό του[321], ἐνῶ ἡ περιγραφὴ τοῦ Ἄγγλου ἀρχαιολόγου Dawkins[322] σταδιοδρόμησε βιβλιογραφικὰ στὶς περισσότερες θεωρίες περὶ ἀπαρχῆς τοῦ ἀρχαίου δράματος[323]. Στὴ Βίζα τὸ δρώμενο παρουσιάζει συγχρόνως τρεῖς σκηνές, ποὺ καλύπτουν διάφορες φάσεις ἀπὸ τὴ μυθικὴ βιογραφία αὐτοῦ τοῦ «ἐνίαυτου δαίμονα»[324]: 1) τὴ «μπάμπω» μὲ τὸ ἑφταμηνίτικο, 2) τὴν ἁρπαγὴ

316. Βιβλιογραφία μέχρι τὸ 1960 στὸ Μέγας 1960/61 σσ. 472ἑξ. Κακούρη 1963. ὣς τὸ 1979 Puchner (ὅπως σημ. 176).

317. Τὸ ἔτυμον τῆς λέξης δὲν εἶναι ξεκαθαρισμένο (βλ. Γεωργακᾶς 1946 σσ. 40 ἑξ.), συναντιέται ὅμως κυρίως σὲ βουλγαρόφωνες περιοχές: π.χ. στὸ Μάλκο Τύρνοβο (G. Kazarow, «Karnevalsbräuche in Bulgarien». *Archiv für Religionswissenschaften* XI (1968) 407-409), στὸ Βασιλικὸ καὶ στὸ Μπρόντιβο (Μέγας 1960/61 σσ. 508ἑξ., 509), γενικὰ σὲ βουλγαρικὰ χωριὰ τῆς Θράκης (M. Arnaudov, *Folklore bulgare. La Bulgarie devant le IVe Congrès des Géographes et Ethnographes Slaves*. Sofia 1936, pp. 161-165: Les «Koukeri», de Thrace), στὴ Γέννα κοντὰ στὶς Σαράντα Ἐκκλησίες (Ρωμαῖος 1944/45 σσ. 89ἑξ.), στὸ Πιρὸκ (Arnaudoff 1917, 23ff.), στὸ Εὐκάριο (Παπαχριστοδούλου 1966 σ. 333) καὶ στὴ Θράκη γενικότερα (Α. Χουρμουζιάδης, «Περὶ τῶν ἀναστεναρίων καὶ ἄλλων τινῶν παραδόξων ἐθίμων καὶ προλήψεων». *Ἔκθεσις τῆς Μεγ. τοῦ Γένους Σχολῆς κατὰ τὸ σχολικὸ ἔτος 1872/73*. Ἐν Κων/πόλει 1873, 4-29. Κακούρη 1946 σσ. 152ἑξ.).

318. Οἱ κυριότερες πηγὲς (ἐκτὸς ἀπὸ τὶς πρῶτες περιγραφές): Kazarow 1908 407 ff. Arnaudoff 1917, 23ff., 28ff. Μέγας 1960/61 σσ. 506ἑξ. Πετρόπουλος 1939/40 σσ. 282 ἑξ.

319. Ὑπάρχει πλούσια βουλγαρικὴ βιβλιογραφία γιὰ τὸ θέμα ἡ ὁποία συγκεντρώθηκε στὸ μελέτημα Puchner (ὅπως σημ. 176).

320. Βλ. κυρίως Κακούρη 1963 σσ. 31ἑξ. γιὰ τὴν Ἁγία Ἑλένη Σερρῶν.

321. Γ. Μ. Βιζυηνός, «Οἱ Καλόγεροι καὶ ἡ λατρεία τοῦ Διονύσου ἐν Θράκῃ». *Ἑβδομὰς* Ε' (1888) ἀρ. 32-35, *Θρακικὴ Ἐπετηρὶς* Α' (1897) 102-127. Βλ. ἐπίσης Μέγας, *Ἑλλην. ἑορταὶ* σσ. 96ἑξ.

322. R. M. Dawkins, «The modern Carnival in Thrace and the Cult of Dionysos». *Journal of Hellenic Studies* XXVI (1906) 191-206.

323. Βιβλιογραφικὴ συγκέντρωση σὲ ἀνέκδοτη ἀκόμα ἀνακοίνωση τοῦ συγγραφέα: «Die thrakische Karnevalszene und die Ursprungstheorien zum altgriechischen Drama. Ein Beitrag zur wissenschaftsgeschichtlichen Rezeptionsforschung». III. *Weltkongreß für Thrakologie* (Wien 1980) Kongreßakten.

324. G. Murray, «Excursus on the ritual forms preserved in Greek Tragedy».

τῆς νύφης ἀπὸ τὸν καλόγερο, τὸ σατυρικὸ γάμο, τὸ φόνο του ἀπὸ τὸ δεύτερο καλόγερο καὶ τελικὰ τὴν ἀνάστασή του, καὶ 3) τὴν παρωδία σφυρηλάτησης τοῦ ἀλετριοῦ ἀπὸ τὸ ζευγάρι τῶν κατσιβέλων, ἀλέτρι μὲ τὸ ὁποῖο θὰ γίνει στὸ τέλος τοῦ δρωμένου ἡ εἰκονικὴ σπορὰ καὶ ψευδαρωτρίαση στὴν πλατεία τοῦ χωριοῦ μὲ τὶς διαλογικὲς ἐκφωνήσεις γιὰ καλὴ σοδειά[325]. Στὸν Ἅγιο Γεώργιο Ἀνατολικῆς Θράκης λείπει πλέον ἡ πρώτη σκηνὴ καὶ ὁ εἰκονικὸς γάμος[326], σὲ ἄλλες περιπτώσεις τὸ δρώμενο συμφύρεται[327] μὲ τὸ ἐπίσης θρακικὸ ἔθιμο τοῦ «Κιοπὲκ-Μπέη»[328] ἢ «Μπέη»[329] ποὺ παριστάνει τὴ βασιλεία καὶ τὸ συμβολικὸ φόνο τοῦ βασιλιᾶ τοῦ Καρναβαλιοῦ[330] μαζὶ μὲ εἰκονικὲς μάχες[331], πομπές, δικαστικὲς πράξεις[332], συμβολικὴ σπορὰ ἢ τὴν ψευδαρωτρίαση[333]. Αὐτὲς οἱ σύνθετες τελετὲς μὲ πολλὰ στοιχεῖα θεατρικότητας ἀλλὰ χαλαρὴ συνοχὴ εἶναι βιβλιογραφικὰ προσιτὲς[334] καὶ ἀρκετὰ μελετημένες[335] ὥστε δὲν χρειάζεται νὰ ἀσχοληθοῦμε ἐδῶ μὲ περισσότερες λεπτομέρειες.

Αὐτὰ τὰ σύνθετα δρώμενα περιορίζονται στὴ Θράκη ἢ στοὺς πρόσφυγες στὴν Ἀνατολικὴ Μακεδονία. Ὑπάρχουν ὅμως στὸ βορειοελλαδικὸ χῶρο κι ἄλλες πιὸ ἁπλὲς ἀποκριάτικες σκηνὲς ποὺ εἶναι πανελλήνιες: π.χ. ἡ παρωδία γάμου μὲ ἁρπαγὴ τῆς νύφης[336], ἢ ἡ εἰκονικὴ κηδεία ψευτοπεθαμένου μὲ σατυρικὸ θρῆνο καὶ «ἀνάσταση»[337].

Τέτοιες σκηνὲς παίζονται ὅμως καὶ τὴν Πρωτοχρονιά: π.χ. ἡ ἁρπαγὴ τῆς νύφης στὸ Ἐφταχώρι Καστοριᾶς[338] καὶ ἡ ἀνάσταση τοῦ πεθαμένου μὲ τὴ βοήθεια τοῦ γιατροῦ στὴ Σαμαρίνα Κοζάνης[339]. Ἡ τελευταία σκηνὴ συναντιέται καὶ στὰ βορειοηπειρωτικὰ Λαζαροκάλαντα[340]. Ξεχωριστὴ περίπτωση ἀποτελεῖ ἡ συμβολικὴ ἀναπαράσταση τῆς πασχαλινῆς σκηνῆς τῶν τριῶν γυναικῶν στὸν τάφο τοῦ Χριστοῦ, ὅπως τὴν τελοῦν οἱ Σαρακατσάνοι τῆς Βίτσας στὰ κονάκια τους[341].

In: Jane Harrison, *Themis*. Cambridge 1912, 341-363.

325. Βλ. σημ. 321.

326. Βλ. σημ. 322.

327. Π.χ. στὸ Κωστὴ Ἀνατολικῆς Θράκης (Μέγας 1960/61 σσ. 506ἑξ. Πετρόπουλος 1939/40 σσ. 282ἑξ.) ἢ στὴν Ἁγία Ἑλένη Σερρῶν (Κακούρη 1963 σσ. 31ἑξ.).

328. Τὸν Μπέη τῶν σκυλιῶν. Ἔτσι λέγεται τὸ δρώμενο στὴ Σαγήνη Ἔβρου (Χφ ΛΑ 2374 σ. 127), στὶς Καστανιὲς Ἔβρου (Χφ ΛΑ 2343 σσ. 398ἑξ.), στὸ Διδυμότειχο (Τσακίρης 1969 σσ. 150ἑξ. Γ. Π. Εὐθυμίου, «Ὁ Κιοπὲκ Μπέης Διδυμοτείχου». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 19 (1954) 153-160) καὶ τὰ πέριξ (Μανάκας 1959 σσ. 269ἑξ. Α. Μαυροπούλου, «Λαογραφικά». *Θρακικὰ* 27 (1959) 261-270, ἰδ. σσ. 269ἑξ.), στὴν Ἀδριανούπολη (Κ. Γ. Κουρτίδης, «Τὰ ἀναστενάρια καὶ ἡ σκυλοδευτέρα ἢ διονυσιακαὶ παραδόσεις εἰς τὴν Θράκην». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 5 (1938/39) 90-95, Wace 1912/13, 248ff.).

329. Ἔτσι λέγεται τὸ ἔθιμο π.χ. στὸ Ὀρτάκιοϊ (Χφ ΛΑ 2343 σσ. 448ἑξ. Ν. Ροδοοινός, «Ἀπὸ τὰ ἔθιμα τῆς πατρίδος μου Ὀρτάκιοϊ (Ἀδριανουπόλεως)». *Θρακικὰ* 13 (1940) 311-320), στὴ Θράκη γενικότερα (Χφ ΛΑ 1152 σ. 21), στὸ χῶρο τῆς Ἀδριανούπολης (Μέγας, *Ἑλλην. ἑορταὶ* σσ. 118).

330. Ὁ συμβολικὸς φόνος τοῦ «Μπέη» τελεῖται στὸ Κωστὴ (Μέγας 1960/61 σσ. 506 ἑξ.), στὶς Καστανιὲς (Χφ ΛΑ 2343, σσ. 398ἑξ.), στὸ Μπρόντιβο (Μέγας 1960/61 σ. 509), στὰ βουλγαρικὰ χωριὰ τῆς Θράκης (Arnaudov 1936, 161ff.), στὴν Ἀδριανούπολη (Μέγας, *Ἑλλην. ἑορταὶ* σ. 118), στὸ Διδυμότειχο (Μανάκας 1959 σσ. 269ἑξ. Εὐθυμίου 1954 σσ. 153ἑξ.), στὸ Ὀρτάκιοϊ (Ροδοοινὸς 1940 σσ. 311ἑξ.). Στὶς ὑπόλοιπες περιπτώσεις αὐτὸς ὁ εἰκονικὸς φόνος ἔχει ἐκλείψει.

331. Π.χ. στὸ Κωστὴ (Μέγας 1960/61 σσ. 506ἑξ. Πετρόπουλος 1939/40 σσ. 262 ἑξ.), στὸ Βάλτο Διδυμοτείχου (Χφ ΛΑ 2374 σσ. 111ἑξ.), στοὺς Μεταξάδες (Μ. Μουτλιᾶ, «Θρακικὰ ἤθη κ' ἔθιμα τοῦ χωριοῦ Μεταξάδες». *Ἀνασυγκρότησις* Γ' (1956) ἀρ. 3 (27) σσ. 45-46), στὸ χῶρο τοῦ Διδυμοτείχου (Μαυροπούλου 1959 σσ. 269ἑξ.), στὸ Ὀρτάκιοϊ (Ροδοοινὸς 1940 σσ. 311ἑξ.).

332. Π.χ. στὸ Μάλκο Τίρνοβο (Kazarow 1908, 407ff.), στὸ Πύθιο Διδυμοτείχου (Γραμματίκογλου 1969 σσ. 192ἑξ.), στὴ Θράκη γενικὰ (Χφ ΛΑ 1152 σ. 21), στὶς Καστανιὲς (Χφ ΛΑ 2343 σσ. 398ἑξ.), στὸ χῶρο τοῦ Διδυμοτείχου (Μανάκας 1959 σσ. 269 ἑξ.), στὸ Διδυμότειχο (Εὐθυμίου 1954 σσ. 153 ἑξ.), στὸ Ὀρτάκιοϊ (Ροδοοινὸς 1940 σσ. 311ἑξ.), στὴν Ἀδριανούπολη (Wace 1912/13, 248ff.).

333. Στὸ Ὀρτάκιοϊ (Χφ ΛΑ 2343 σσ. 448ἑξ. Ροδοοινὸς 1940 σσ. 311ἑξ.), στὸ Μάλκο Τίρνοβο (Kazarow 1908, 407ff.), στὸ νομὸ Λόζενγκραντ (Kazarow 1908, 407 ff.), στὴ Βουλγαρία γενικὰ (Kazarow 1908, 407ff.), στὸ Κωστὴ (Μέγας 1960/61 σσ. 506ἑξ. Πετρόπουλος 1939/40 σσ. 262ἑξ.), στὸ Μαυροκκλήσι («Λαογραφικὰ Μαυροκκλησίου Διδυμοτείχου». *Θρακικὰ* 44 (1970) 217-274, ἰδ. σσ. 238ἑξ.), στὸ Κουφοβούνιο («Λαογραφικὰ Κουφοβουνίου Διδυμοτείχου». *Θρακικὰ* 43 (1969) 222-258, ἰδ. σ. 248), στὶς Καστανιὲς (Χφ ΛΑ 2343 σσ. 398ἑξ.), στὸ Βάλτο (Χφ ΛΑ 2374 σσ. 111ἑξ.), στὸ Βασιλικὸ (Μέγας 1960/61 σσ. 508ἑξ.), στὸ Μπρόντιβο (Μέγας 1960/61 σ. 509), στὰ βουλγαρικὰ χωριὰ τῆς Θράκης (Arnaudov 1936, 161ff.), στὸ χῶρο τῆς Ἀδριανούπολης (Μέγας, *Ἑλλην. ἑορταὶ* σ. 118), στὸ Εὐκάριο (Παπαχριστοδούλου 1966 σ. 333), στοὺς Μεταξάδες (Μουτλιᾶ 1956 σσ. 45ἑξ.), στὸ Διδυμότειχο (Εὐθυμίου 1954 σσ. 153ἑξ.), στὸ Πιρὸκ (Arnaudoff 1917, 23ff.), στὴ Θράκη γενικὰ (Χουρμουζιάδης 1973. Κακούρη 1946 σσ. 152ἑξ.).

334. Συγκεντρωμένα στὸ Μέγα 1960/61 σσ. 506ἑξ. καὶ Κακούρη 1963, δημοσιευμένα κυρίως στὰ περιοδικὰ *Θρακικὰ* καὶ *Ἀρχ. θρακ. θησ.* Τελευταῖα καὶ στὸ Puchner (ὅπως σημ. 176).

335. Βλ. κυρίως Dawkins 1906, 191ff. Liungman 1937, II 768ff., 839ff. Ρωμαῖος 1944/45 σσ. 80ἑξ., 99ἑξ., 112ἑξ. Μέγας 1960/61 σσ. 525ἑξ. Κακούρη 1963 σσ. 49 ἑξ., 93ἑξ., 111ἑξ.

336. Π.χ. στὴ Δερβίτσανη Βόρειας Ἠπείρου (Χφ ΛΑ 1665 Β' σ. 13), στὴ Γαλάτεια Κοζάνης ὅπου κατοικοῦν πρόσφυγες ἀπὸ τὸ Γαλατὰ (Χφ ΛΑ 2737 σ. 27), στὸ Σαμόκοβο Ἀνατολικῆς Θράκης (Βουτσόπουλος 1960 σσ. 312ἑξ.), στὰ παλιὰ Γιάννενα (Κρυστάλλης 1948 σσ. 163ἑξ. Δ. Σαλαμάγκας, «Τὸ γιαννιώτικο στιχοπλάκι». *Ἠπειρωτικὴ Ἑστία* 6 (1957) σσ. 234ἑξ.), στοὺς Σαρακατσάνους (Χατζημιχάλη 1957 σσ. ρνη'ἑξ. P. L. Fermore, *Roumeli. Travels in Northern Greece*. London 1966, 42 ff.).

337. Π.χ. στὴ Στενήμαχο Ἀνατολικῆς Θράκης (Χφ ΛΑ 1152 σ. 24), στὴ Δερβίτσανη Βόρειας Ἠπείρου (Μέγας, *Ἑλλην. ἑορταὶ* σσ. 94ἑξ.), στὸ Ἀνατολικὸ Ξηροβούνι (Γεωργουλᾶς 1968 σ. 57).

338. Χφ ΛΑ 2310 σσ. 61ἑξ.

339. Wace 1912/13, 255f.

340. Γ. Λίλλης, *Βορειοηπειρωτικὲς σελίδες. Ἡ Λιούντζη*. Ἀθῆναι 1947, σσ. 105ἑξ.

341. Κακούρη 1965 σσ. 21ἑξ.

Καὶ τέλος φτάνουμε στὰ λίγα δρώμενα μὲ ἐπεξεργασμένο διάλογο ὁ ὁποῖος ἔχει συνοχὴ καὶ συνέπεια. Ἡ παρουσίαση τῆς σκηνικῆς πραγματικότητας εἶναι ὁλοκληρωμένη, κανένα στοιχεῖο δὲν λείπει ἔτσι ὥστε νὰ ἀποκαλοῦμε αὐτὰ τὰ δρώμενα φαινόμενα τοῦ λαϊκοῦ θεάτρου. Τὶς πιὸ σύνθετες μορφὲς τέτοιων αὐτοσχέδιων θεατρικῶν δρωμένων ἀποτελοῦν ἀσφαλῶς οἱ «Μωμόγεροι» τοῦ Πόντου[342]. Ἡ θεατρικὴ αὐτὴ παράσταση ἀναβίωσε μετὰ ἀπὸ τὴ Μικρασιατικὴ Καταστροφὴ σὲ προσφυγικὲς κοινότητες τοῦ Κιλκὶς καὶ τῆς Πιερίας, σώζονται ὅμως συνήθως τμήματα μόνο τῆς ὅλης κωμωδίας ποὺ σχετίζονται καὶ μὲ τοπικὲς σκηνὲς τοῦ καρναβαλιοῦ: π.χ. ὁ θάνατος τοῦ γέρου, μαζὶ μὲ τὸ σατυρικὸ θρῆνο τῆς γριᾶς καὶ τὴν κωμικὴ ἀνάσταση τοῦ πεθαμένου ἀπὸ τὸ γιατρό[343], ἢ ἡ ἁρπαγὴ τῆς νύφης ἀπὸ τὸ διάβολο καὶ τὸ σατυρικὸ δικαστήριο μαζὶ μὲ τὸ θάνατο καὶ τὴν ἀνάσταση τοῦ γαμπροῦ[344], τὸ τελευταῖο παίζεται σὲ ὑποτυπώδη παραλλαγὴ καὶ τὸ Δωδεκαήμερο στὴν Πιερία[345]. Τὸ θεατρικὸ δρώμενο αὐτὸ διατηρεῖται βέβαια καὶ χάρη στοὺς διαφόρους ποντιακοὺς συλλόγους τῆς χώρας[346].

Σκηνὲς σατυρικοῦ δικαστηρίου ὑπάρχουν καὶ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἀναβίωση τῶν Μωμογέρων στὴν Ἑλλάδα. Ἔτσι παριστάνεται στὴ Δερβίτσανη τῆς Βόρειας Ἠπείρου τὴν Καθαρὴ Δευτέρα ἡ εἰκονικὴ δίκη τοῦ Καρνάβαλου ποὺ τελειώνει μὲ τὴν ὁμόφωνη ἀπόφαση νὰ πεθάνει «διὰ πυρὸς» (ἀνάβουν τὴν ἀποκριάτικη φωτιά)[347]. Στὴ Δράμα τὴ Δευτέρα τοῦ Πάσχα παίζεται ἡ «παπαδιά»: οἱ κουμπάροι τῶν νιόπαντρων τοῦ χρόνου κατηγοροῦνται ὅτι ἔβλαψαν τοὺς προστάτες ἁγίους τους καὶ συνήθως παραδέχονται τὴν ἐνοχή τους καὶ τιμωροῦνται[348]. Στὴν Ἤπειρο, συγκεκριμένα στὸ Λέλοβο καὶ στὸ παλιὸ Σούλι,

342. Βλ. κυρίως: Χφ ΛΑ 1152 σσ. 17ἑξ. Δ. Κ. Παπαδόπουλος (Σταυριώτης), «Τὰ Μωμοέρια». *Ποντιακὰ Φύλλα* Β′ (1937/38) σσ. 320-322. Ὁ ἴδιος, «Τὰ Μωμο(γ)έρια. Ποντιακὸς Καρνάβαλος». *Ποντιακὴ Ἑστία* 4 (1953) 1921-1923, 1989-1990. Ὁ ἴδιος, «Τὰ Μωμογέρια. Ἡ ἀπαγωγὴ τῆς νύμφης». *Ποντιακὴ Ἑστία* 10 (1959) 5083-5084. Γ. Γρηγοριάδης, «Οἱ Πόντιοι τοῦ Κάρς. Τοῦ Χριστοῦ καὶ τὰ Καλαντόφωτα». *Ἀριστοτέλης* 6 (1957) σσ. 16-18. Δ. Β. Οἰκονομίδης, «Οἱ Μωμόγεροι ἐν Πόντῳ». *Ἡμερολόγιο Μεγ. Ἑλλάδος 1927,* σσ. 181-192. Γ. Θ. Κανδηλάπτης, «Οἱ Μωμο(γ)έρ' ἢ τὰ Μωμο(γ)έρια». *Ποντιακὴ Ἑστία* 3 (1952) σσ. 1789-1792. Χ. Σαμουηλίδης, «Οἱ Μωμόγεροι τοῦ Πόντου». *Θέατρο* 33 (1973) σσ. 36-40. Puchner, *Brauchtumserscheinungen* 248-252. Καὶ τελευταῖα Χρ. Σαμουηλίδης, *Τὸ λαϊκὸ παραδοσιακὸ θέατρο τοῦ Πόντου*. Ἀθήνα 1980.

343. Στοὺς πρόσφυγες ἀπὸ τὸ Μεταλλικὸ Πόντου στὸ Κιλκὶς κατὰ τὸ Δωδεκαήμερο (Σαμουηλίδης 1973 σσ. 36ἑξ.).

344. Βλ. σημ. 338.

345. Καραπατάκης 1971 σ. 223.

346. Γιὰ τὶς ἀλλαγὲς ποὺ ὑφίσταται τὸ δρώμενο στὸ νέο περιβάλλον βλ. Π. Ι. Μελανοφρύδης, «Οἱ νέοι μωμόγεροι». *Ποντιακὴ Ἑστία* 4 (1953) σ. 1859.

347. Μέγας, *Ἑλλην. ἑορταὶ* σ. 123.

348. Παπαθεοδώρου 1970 σ. 138.

παίζουν κατὰ τὸ καρναβάλι τὸν κλεφτοπόλεμο μεταξὺ Ἑλλήνων καὶ Τούρκων μὲ αἰχμαλωσίες, ἀνακρίσεις, εἰκονικὲς μάχες κτλ.[349].

Πόσο πρόχειρες εἶναι ὅμως ὅλες οἱ προσπάθειες κατάταξης τοῦ ζωντανοῦ αὐτοῦ ὑλικοῦ δείχνουν τὰ πασχαλιάτικα διαλογικὰ παιχνίδια τοῦ χωριοῦ Μάζιας, ἀνατολικὰ τῆς λίμνης τῶν Ἰωαννίνων[350] ποὺ οὐσιαστικὰ δὲν ἀνήκουν κἂν στὰ δρώμενα διότι δὲν ἔχουν τελετουργικὴ βάση. Παρουσιάζουν ἐπεξεργασμένο αὐτοσχέδιο διάλογο ἀλλὰ καμιὰ μεταμφίεση. Ἀπὸ τὸ ὑλικὸ εἶναι μόνο κάπως γνωστὸς ὁ «Βαλμᾶς»[351] γιατὶ παίζεται καὶ στὸ Βασιλικὸ Ἀχαΐας[352] καὶ στὴ Συλίβα Ἠλείας[353]. Στὴ «Ρουμάνα» συμμετέχουν μόνο γυναῖκες ποὺ διαμορφώνουν ἕναν κλειστὸ κύκλο, μιὰ γυναίκα ἔξω παριστάνει τὴ Ρουμάνα, καὶ μιὰ μέσα στὸν κύκλο ποὺ παριστάνει τὸ φίλο της. Ἡ Ρουμάνα πλησιάζει τὸν κύκλο. Ὁ κύκλος: «Ρουμάνα, Ρουμάνα ἄει μουρὴ Ρουμάνα, ποῦ πᾶς;» — «Θέλου νὰ ταξιδέψου». — Ὁ κύκλος: «Ποῦ θὰ πᾶς; Σ' ξινιτιά;» — «Στοῦ φίλου μ' θὰ πάου». Ὁ «φίλος» της στὴ μέση τὴν βλέπει: «Νάτη, νάτη ἔρχιτι μὶ τ' ἀρνιὰ χορεύοντας κὶ μὶ κατσίκια παίζοντας». Ἡ Ρουμάνα τὸν βλέπει, ὁρμάει στὸν κύκλο ἀλλὰ ἀποκρούεται (οἱ γυναῖκες κρατιῶνται ἀπὸ τὰ χέρια). Γυρίζει γύρω γύρω νὰ βρεῖ ἕνα ἀδύνατο σημεῖο γιὰ νὰ μπεῖ μέσα στὸν κύκλο. Ἡ γυναίκα ποὺ τὴν ἀφήνει νὰ μπεῖ θὰ κάνει τὴν ἑπόμενη Ρουμάνα. Τὸ παιχνίδι παρακολουθεῖται ἀπὸ γυναῖκες καὶ ἄντρες ποὺ ἐνθαρρύνουν τὴ Ρουμάνα μὲ τὶς φωνές τους[354]. Ἀποκλειστικὰ ἀπὸ γυναῖκες παίζεται καὶ τὸ «τσιγκλό»: οἱ γυναῖκες σχηματίζουν μιὰ οὐρὰ καὶ κρατιῶνται ἀπὸ τὰ ροῦχα. Ἡ πιὸ μπροστινὴ εἶναι ἡ «Μάνα», σὲ ἀπόσταση ἀπὸ αὐτὴν βρίσκεται τὸ «γεράκι» ποὺ ἀπασχολεῖται δῆθεν μὲ ἄλλα πράγματα. Ξαφνικὰ σηκώνεται καὶ λέει στὴ «Μάνα»: «Δόμ' ἕνα πλί». — Αὐτὴ ἀπαντάει: «Δὲν ἔχου πουλλά, τί νὰ σ'δώκου». Τότε προσπαθεῖ τὸ γεράκι νὰ πιάσει τὸ κορίτσι στὸ τέλος τῆς οὐρᾶς, ἡ ὁποία στριφογυρίζει νὰ τὸ ἐμποδίσει. Στὴν περίπτωση ποὺ τὸ καταφέρνει τὸ γεράκι, τὸ κορίτσι λογαριάζεται αἰχμάλωτός του καὶ τὸ παιχνίδι ἐπαναλαμβάνεται καὶ ἡ οὐρὰ συντομεύει. Στὴν περίπτωση ποὺ δὲν τὸ καταφέρνει, ἀλλάζει τὸ γεράκι[355].

Τὸ πιὸ σύνθετο παιχνίδι ὅμως ποὺ τελεῖται ἀπὸ τὶς γυναῖκες τῆς Μάζιας

349. Κ. Παπαμιχαήλ, «Λαογραφικὰ Λελόβου». *Ἠπειρωτικὴ Ἑστία* 2 (1953) σσ. 45-46. Ν. Χ. Παπακώστας, «Τὰ καρναβάλια εἰς τὸ Σοῦλι». *Ἠπειρωτικὴ Ἑστία* 6 (1957) σσ. 342-344.

350. Χφ ΛΣ 1676 σσ. 32ἑξ.

351. Χφ ΛΣ 1676 σσ. 37ἑξ.

352. Χφ ΛΣ 1277 σσ. 5ἑξ.

353. Χφ ΛΣ 992 σσ. 40ἑξ.

354. Χφ ΛΣ 1676 σσ. 33ἑξ.

355. Χφ ΛΣ 1676 σσ. 35ἑξ.

εἶναι ἡ «Κουτσοκάλω». Οἱ γυναῖκες σχημάτιζαν ἕνα κλειστὸ κύκλο, μέσα βρίσκεται ὁ «μυλωνᾶς», συνήθως μιὰ παντρεμένη γυναίκα—τὸ 1969 καὶ τὸ 1970 ἕνας ἄντρας—καὶ ἡ «κοπέλλα», συνήθως μιὰ παντρεμένη γυναίκα. Ἔξω ἀπὸ τὸν κύκλο βρίσκεται ἡ μάνα τῆς κοπέλλας, καὶ ἡ πρώτη της κόρη ποὺ κουτσαίνει, τὸ «σακατούρ'» ἢ ἡ «Κουτσοκάλω». Καὶ οἱ δύο παίζονται ἀπὸ παντρεμένες γυναῖκες. Ἡ μητέρα κρατάει μιὰ ρόκα καὶ γνέθει τὴν προίκα τῶν θυγατέρων. Πλησιάζει τὸν κύκλο καὶ θέλει νὰ κοιτάξει μέσα. Οἱ γυναῖκες τὴν ἐμποδίζουν. Μάνα: «Τί μυρίζ' ἰδῶ μέσα; Κάτ' μυρίζ'». Ὁ κύκλος: «Τί μυρίζ'. Μυρίζ' κάτ' μῆλα κάτ' γκόρτσα». —Ἡ κουτσοκάλω ἀκολουθεῖ τὴ μάνα της μὲ ἕνα μπαστούνι. Τελικὰ ἡ μάνα καταφέρνει νὰ δεῖ τί γίνεται μέσα στὸν κύκλο: ὁ μυλωνᾶς ἔχει πλησιάσει τὴν κόρη της. Ἀγριεύει καὶ χειρονομεῖ μὲ χέρια καὶ πόδια: «Μωρ' τί μῆλα κὶ γκόρτσα λέτι, πωπώ. Εἶνι ὁ μυλουνᾶς μὶ τ' θυγατέρα μ'». Φωνάζει στὴν κόρη της μέσα: «Ἰσὺ εἶσι μουρ' παλιότσπρα... Πῆγις μὶ τοῦ μυλουνᾶ, μ' ντρόπιασις τοῦ σπίτ' κὶ μ' ἄφκις μὶ τούτου τοῦ σακατούρ';». Δείχνει στὴν κουτσοκάλω ποὺ κουτσαίνει πρὸς τὰ μπροστὰ καὶ οἱ δύο φωνάζουν: «Τώρα θὰ σ' δείξουμι μεῖς παλιότσπρα!». Μὲ μπαστούνι καὶ ρόκα προσπαθοῦν νὰ μποῦν στὸν κύκλο νὰ τὴν χτυπήσουν. «Ποὺ πῆγε μὲ τὸν μυλωνᾶ». Οἱ γυναῖκες ὅμως τοὺς ἐμποδίζουν. Κουράζονται, ἠρεμοῦν. Ἀρχίζει νέος διάλογος. Ἡ μάνα: «Ἄχ μουρὶ παλιότσπρα τί μὄκανις. Ἄχ ἡ μαύρη μ' τί μὄκανις. Τί νὰ γίνου γὼ τώρα; Ἰγὼ σ' ἔστλα στοῦ μύλου κὶ σὺ δὲν ξαναγύρσις, κοιμήθηις ἰκεῖ στοῦ μύλου;». —Ἡ κόρη: «Κοιμήθκα, τί μὶ τί κοιμήθκα. Νὰ μὶ τοῦ βρακὶ τ' μυλουνᾶ κοιμήθκα». Οἱ δύο ἔξω θυμώνουν πάλι, τρίζουν τὰ δόντια καὶ προσπαθοῦν νὰ μποῦν μὲ κάθε τρόπο στὸν κύκλο νὰ δείρουν τὴν ἁμαρτωλή. Ἐὰν τελικὰ τὸ καταφέρουν, ὁ μυλωνᾶς καὶ ἡ κόρη βγαίνουν ἀπὸ τὸν κύκλο, καὶ ἡ μητέρα καὶ ἡ κουτσοκάλω μένουν μέσα. Τὶς περισσότερες φορὲς ὅμως δὲν τὸ καταφέρνουν.—Καὶ πάλι ἠρεμοῦν. Ἡ μάνα στὸν Μυλωνᾶ: «Γιατί ρὲ ζαγάρ' ἰσὺ πῆρις τ' θυγατέρα μ' κὶ μὶ ντρόπιασις;». —Ὁ Μυλωνᾶς: «Ἂς μὴ ν' ἔστιλνις στοῦ μύλου». —Ἡ μάνα: «Μ' πῆρις, κι' μ' ἄφκις γκτσὴ ἅ; Τί νὰ κάνου 'γὼ τούτου τοῦ παραλέκατου τώρα; Πῶς νὰ τοῦ παντρέψου;». —Ὁ Μυλωνᾶς: «Τί μὲ μέλλ' ἰμένα. Ἡ θυγατέρα σ' φταίει». Ἡ θυμωμένη μάνα τρέχει πάλι γύρω γύρω ἀπὸ τὸν κύκλο. Ἠρεμεῖ πάλι. Μιὰ γυναίκα ἀπὸ τὸν κύκλο τὴν ρωτάει: «Τί τ' θέλς τ' ρόκα, τί εἶναι αὐτὰ π' φκιάνς;».—Ἡ Μάνα: «Τί νὰ κάνου ἡ μαύρη μ', τί νὰ κάνου. Γιά, φκιάνου πρακιὸ σὶ τοῦτο τοῦ σακατούρ' ἰδῶ, σὶ τούτ' γκτσὴ (δείχνει τὴν κουτσοκάλω). Βρέθκει ἕνας γαμπρὸς ἀλλὰ μὶ τί νὰ τοὺν πληρώσου ἡ μαύρη μ'; Τί νὰ γένω ἡ κακομοίρα;». —Ὁ Μυλωνᾶς: «Καλὰ μουρή, καλά. Μὴν εἶσι τόσου ἄγρια. Ἰντάξ, πληρώνου ἰγὼ μ' προίκα τσ' κουτσῆς».—Ἡ μάνα: «Ἄει καλά, ἀφοῦ θὰ τὰ μ' δώκεις ἰσὺ τὰ λιφτά. Ἀλλὰ δὲν ἔπριπι νὰ κάνς αὐτό, νὰ κρατήεις ν' τσούπρα μ' κὶ ν' ἀφήεις τοῦ μπλάρ' νἄρθ' μὶ τσ' τρίχες ἀσβάρα. Μὶ ντρόπιασις»[356]. Ὁ αὐτοσχέδιος διάλογος τελειώνει μ' ἕνα συμβιβασμό, ἀλλὰ ὑπάρχει καὶ τέλος χωρὶς συμφιλίωση. Ὅλα τὰ παιχνίδια αὐτὰ παίζονται τὴ Δευτέρα τοῦ Πάσχα μπροστὰ ἀπὸ τὴν ἐκκλησία τῆς Μεταμόρφωσης τοῦ Σωτήρα στὸ χωριό.

Μ' αὐτὸ τὸ αὐτοσχέδιο μικρὸ δράμα τῆς ἀτιμασμένης κόρης τελειώνει ἡ σύντομη ἀνασκόπηση τῶν δρωμένων τοῦ βορειοελλαδικοῦ χώρου ποὺ παρουσιάζουν ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ ζήτημα τῆς προέλευσης τοῦ λαϊκοῦ θεάτρου. Μένει νὰ ἐπεξεργαστοῦμε καὶ νὰ ἀξιοποιήσουμε τὰ συμπεράσματα ἀπὸ αὐτὴ τὴ μελέτη «νεογνσλογικῶν» μορφῶν τοῦ θεάτρου γιὰ τὴ θεωρία τοῦ θεάτρου.

Ἡ ἀρχική μας ὑπόθεση ὅτι μιὰ ἀπὸ τὶς δυνατὲς ἐξελίξεις τοῦ θεάτρου ἀπὸ τὸ δρώμενο βασίζεται στὴν κυκλικὴ πομπὴ τοῦ ἀγερμοῦ, στὸν ὁποῖο προστίθενται συμβολικὴ καὶ παραστατικὴ πράξη, ἀπομιμητικὴ μεταμφίεση, στερεότυποι ρόλοι, καὶ τέλος ὁ διάλογος, αὐτὴ ἡ ὑπόθεση τεκμηριώνεται ἄνετα καὶ ἐπαρκῶς ἀπὸ τὸ λαογραφικὸ ὑλικὸ τοῦ βορειοελλαδικοῦ χώρου. Δὲν μπορεῖ δηλ. νὰ ἀποκλείσει κανεὶς ὅτι τὸ λαϊκὸ θέατρο πράγματι γεννιέται ἔτσι, ἂν καὶ δὲν μποροῦμε νὰ προσκομίσουμε θετικὴ ἀπόδειξη γι' αὐτό. Παραμένει τὸ σημαντικὸ ἐρώτημα, ἀπὸ ποιὸ βαθμὸ καὶ πέρα τῆς συσσώρευσης θεατρικῶν στοιχείων καὶ ἀπὸ ποιὸ βαθμὸ καὶ πέρα τῆς συνθετικότητάς τους μποροῦμε νὰ κατονομάσουμε τὰ δρώμενα θεατρικά; Καὶ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ὑπάρχουν μερικὰ ἐνδιαφέροντα ἀποτελέσματα. Ὅπως εἴδαμε τὸ πιὸ σπουδαῖο στοιχεῖο γιὰ τὴν οἰκοδόμηση μιᾶς σκηνικῆς πραγματικότητας δὲν εἶναι ἡ μεταμφίεση, ἀλλὰ ὁ ρόλος (στὰ τελευταῖα πιὸ σύνθετα παραδείγματα ἡ μεταμφίεση λείπει μάλιστα ἐντελῶς). Ἀλλὰ ὄχι ἕνας ἀπομονωμένος ρόλος ἀλλὰ τρεῖς ἢ περισσότεροι ποὺ ἀλληλοσχετίζονται[357]. Κάθε ρόλος ἀντικαθρεφτίζει μιὰ ἄποψη τῆς πραγματικότητας (κι ὁ θεατρικὸς ρόλος μιὰ ἄποψη τῆς σκηνικῆς πραγματικότητας)· αὐτὲς οἱ ἀπόψεις διασταυρώνονται, ἀλληλοδιορθώνονται κατὰ τὴν παράσταση, καὶ στερεώνουν τελικὰ μιὰ ὁλόκληρη πραγματικότητα ποὺ εἶναι διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν ἰσχύουσα καθημερινή. Ἔχει παρατηρηθεῖ ἀπὸ τὴν κοινωνιολογία ὅτι καὶ ἡ κοινωνική, δηλ. ἡ πραγματικὴ πραγματικότητα στηρίζεται σὲ τέτοια διασταύρωση ἀπόψεων τῶν κοινωνικῶν ρόλων[358], κι ὅτι κάθε ἄτομο συμμετέχει σὲ πολλοὺς τέτοιους κοινωνικοὺς ρόλους[359]. Προσπάθησαν

356. Χφ ΛΣ 1676 σσ. 39ἑξ.

357. Βλ. τὸ ἀντίστοιχο ρητὸ τῆς κοινωνιολογίας ὅτι ἡ κοινωνιολογία ἀρχίζει μὲ τρεῖς ἀνθρώπους, ὄχι λιγότερους.

358. A. Schütz, *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt.* Wien 1932. P. L. Berger/Th. Luckmann, *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit.* Frankfurt 1969.

359. B. J. Biddle/E. J. Thomas, *Role theory: Concepts and research.* New York 1966. R. Dahrendorf, *Homo sociologicus.* Köln/Opladen 1959. D. Claessens, *Rolle und Macht.* München 1968, 9ff. F. H. Tenbruck, «Zur deutschen Rezeption der Rollen-

ἐπίσης νὰ ἐξηγήσουν τοὺς μηχανισμοὺς τῆς κοινωνίας μὲ θεατρικὴ ὁρολογία[360], ὅπως καὶ σὲ παλαιότερες ἐποχὲς ἐπικρατοῦσε ἡ ἄποψη ὅτι ὁ κόσμος ὅλος εἶναι θέατρο[361].

Ἡ σύσταση τῆς σκηνικῆς πραγματικότητας γίνεται στὰ λαϊκὰ δρώμενα ἐπίσης ἀπὸ τὴν ἀλληλοσυσχέτιση στερεότυπων ρόλων, ποὺ εἶναι παρμένοι ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα τοῦ μικροῦ κόσμου τοῦ χωριοῦ: ὁ γαμπρός, ἡ νύφη, ὁ γιατρός, ὁ γέρος, ἡ γριά, ὁ Τοῦρκος δικαστής, ἀλλὰ καὶ δαιμονικὰ ὄντα, ἐξίσου πραγματικὰ γιὰ τὸν λαϊκὸ ἄνθρωπο. Ἡ ὑπόθεση εἶναι συνήθως παρ μένη ἀπὸ τὰ διαβατήρια ἔθιμα, τὸ γάμο, τὴν κηδεία, ἢ ἀπὸ ἄλλα γιὰ τὴ μικροκοινωνία σημαντικὰ γεγονότα: τὸ δικαστήριο, ὁ κλεφτοπόλεμος. Ἡ οὐσιαστικὴ διαφορὰ τῆς σκηνικῆς μὲ τὴν καθημερινὴ πραγματικότητα εἶναι, ὅτι ὅλ' αὐτὰ παρουσιάζονται κατὰ τρόπο γελοῖο, πρόκειται γιὰ σάτυρα, παρωδία. Ἐδῶ ὁ ξεχωρισμὸς τῶν θεατρικῶν μορφῶν εἶναι κάπως πιὸ εὔκολος, ἂν καὶ δὲν εἶναι πάντα ἔκδηλο ποιοὶ ἀπὸ τοὺς παριστάμενους εἶναι ἁπλῶς θεατὲς καὶ ποιοὶ συμμετέχοντες (καὶ σὲ ποιὸ βαθμό). Στὰ γνήσια δρώμενα ὅμως μὲ σοβαρὸ χαρακτήρα καὶ καθαρὰ μαγικὸ ἢ θρησκευτικὸ σκοπὸ τὸ διαφορικὸ κριτήριο θεατὴς-ἠθοποιὸς ἀποτυγχάνει. Ὁ ξεχωρισμὸς τῶν πραγματικοτήτων σὲ μιὰ σκηνικὴ καὶ σὲ μιὰ πραγματικὴ δὲν εἶναι δυνατός· καὶ οἱ δυὸ ἑνώνονται στὴ γιορταστικὴ πραγματικότητα. Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ὑποψιαζόμαστε ὅτι ἡ σημερινὴ ἔννοια τοῦ θεάτρου ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἔννοια τῆς πραγματικότητας ὅπως τὴν διατύπωσε φιλοσοφικὰ καὶ ἐπιστημονικὰ ὁ εὐρωπαϊκὸς πολιτισμὸς τῶν νεωτέρων χρόνων[362].

Ὑπάρχουν κι ἄλλες δυνατότητες ἐφαρμογῆς διαφορικῶν κριτηρίων, ὅπως π.χ. ἡ διαφορὰ μεταξὺ συμβολισμοῦ (ἕνα ἀντικείμενο σημαίνει κάτι ἄλλο) καὶ ρεαλισμοῦ (τὸ ἀντικείμενο εἶναι ἁπλῶς αὐτὸ ποὺ εἶναι). Τὸ δρώμενο

theorie». *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 1961, 1ff. J. Joas, *Die gegenwärtige Lage der soziologischen Rollentheorie*. Wiesbaden 1978. N. P. Dreitzel, *Die gesellschaftlichen Leiden und das Leiden an der Gesellschaft. Vorstudie zu einer Pathologie des Rollenverhaltens*. Stuttgart 1968. D. Emmet, *Rules, Roles and Relations*. New York/London 1966. U. Gerhardt, *Rollenanalyse und soziale Systeme*. Stuttgart 1970.

360. U. Rapp, *Handeln und Zuschauen*. Darmstadt 1973. H. Popitz, *Der Begriff der sozialen Rolle als Element der soziologischen Theorie*. Tübingen 1967. B. Baumann, «G. H. Mead and L. Pirandello: Some Parallels between the Theoretical and Artistic Presentation of the Social Role Concept», *Social Researches* 34 (1967) 563-607. E. Goffman, *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. München 1973.

361. W. König, *Idee und Geschichte des Welttheaters in Europa*. 2 Bde. Diss. Wien 1951.

362. Αὐτὸ ἴσως νὰ ἐξηγεῖ τὶς δυσκολίες ποὺ ἔχουμε ἐπίσης στὸν καθορισμὸ τῶν θεατρικῶν μορφῶν στὴ μεσαιωνικὴ λειτουργία.

εἶναι συνήθως γεμάτο συμβολισμούς, χρησιμοποιεῖ ὅμως καὶ ρεαλιστικὰ στοιχεῖα. Τὸ θέατρο εἶναι συνήθως πιὸ ρεαλιστικὸ παρὰ συμβολικό. Ἀλλὰ αὐτὰ εἶναι πολὺ σχετικὰ καὶ ἰσχύουν μόνο γιὰ ὁρισμένες μορφὲς θεάτρου. Τὸ μόνο ποὺ μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς εἶναι ὅτι δὲν ὑπάρχει δρώμενο χωρὶς κανένα στοιχεῖο ρεαλισμοῦ, καὶ ὅτι δὲν ὑπάρχει μορφὴ θεάτρου χωρὶς κανένα ἴχνος συμβολισμοῦ. Μ' αὐτὴ τὴν ὁριακὴ διαπίστωση τῶν πόλων σχετικοποιεῖται ὅμως τὸ κριτήριο ἐντελῶς καὶ εἶναι σχεδὸν ἄχρηστο σὰν διαφορικό: μένει μιὰ ὑποψία ὅτι ὑπάρχει ἴσως κάποια διαβάθμιση στὴ μίξη ρεαλισμοῦ καὶ συμβολικῶν στοιχείων στὸ δρώμενο καὶ στὸ θέατρο. Ἀλλὰ στὴ ζωντανὴ πραγματικότητα τοῦ ὑλικοῦ τὸ κριτήριο εἶναι ἀνεφάρμοστο. Τέτοια κριτήρια μὲ πολὺ σχετικὴ ἀποτελεσματικότητα γιὰ τὸν ὁρισμὸ τῶν δύο ἐννοιῶν, τοῦ δρωμένου καὶ τοῦ θεάτρου, ὑπάρχουν κι ἄλλα, ἀλλὰ δὲν εἶναι ἐδῶ ὁ κατάλληλος χῶρος νὰ τὰ ἀναπτύξουμε ἀκόμα περισσότερο[363].

Ἡ ἐπίγνωση αὐτῆς τῆς ὅπως φαίνεται ἀξεπέραστης δυσκολίας στὸ διαχωρισμὸ τῶν μορφῶν τοῦ δρωμένου ἀπὸ τὶς θεατρικὲς μορφὲς ἔχει σημαντικὲς ἐπιπτώσεις στὸν προβληματισμὸ τοῦ ὁρισμοῦ τῆς ἔννοιας τοῦ θεάτρου: φαίνεται ὅτι ἕνας τέτοιος ὁρισμὸς ποὺ περιλαμβάνει ὅλες τὶς μορφὲς τοῦ θεάτρου στὴν παγκόσμια θεατρικὴ ἱστορία (φυσικὰ καὶ τὶς μορφὲς τοῦ λαϊκοῦ θεάτρου) δὲν μπορεῖ νὰ διατυπωθεῖ χωρὶς νὰ λάβει ὑπόψη καὶ τὶς πιὸ σύνθετες μορφὲς τῶν παραστατικῶν δρωμένων, χωρὶς ὅμως νὰ ξέρει ὁ ἐρευνητὴς ποῦ ἀκριβῶς, σὲ ποιὸ σημεῖο νὰ τελειώσει τὴν ἀναζήτηση θεατρικῶν μορφῶν[364] μέσα στὸ λαογραφικὸ καὶ ἐθνολογικὸ ὑλικὸ τῶν δρωμένων. Ἡ ἐξελικτικὴ ἁλυσίδα τῶν δρωμένων εἶναι—στὴ δομή της κι ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς γένεσης τοῦ θεάτρου—ἀδιάσπαστη. Στὶς ἐθιμικὲς μορφὲς τοῦ λαϊκοῦ θεάτρου[365] ὁ ὀμφάλιος λῶρος τοῦ θεάτρου, τὸ δρώμενο, δὲν ἀποκόπηκε ἀκόμα ἀπὸ τὸ νεογέννητο.

363. Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, 335ff.

364. Σ' αὐτὴ τὴν ἀδυναμία τοῦ ἀκριβοῦς ὁρισμοῦ τῶν θεατρικῶν μορφῶν ἔγκειται ἡ δυσκολία τῶν θεατρολογικῶν μελετῶν ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ λαογραφικὸ καὶ ἐθνογραφικὸ ὑλικό, καὶ κυρίως ὁ κίνδυνος ἡ μελέτη νὰ γίνει ἁπλῶς μιὰ συσσώρευση θεατροειδοῦς ὑλικοῦ.

365. Σ' ἐκεῖνες τὶς μορφὲς τοῦ λαϊκοῦ θεάτρου δηλ. ποὺ δὲν εἶναι «καταπεπτωκότα» στοιχεῖα, ἀπὸ τὸ ἔντεχνο θέατρο.

ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ

Α. *'Ανέκδοτο ὑλικό*

Χφφ ΛΑ—Χειρόγραφα τοῦ Κέντρου 'Ερεύνης τῆς 'Ελληνικῆς Λαογραφίας τῆς 'Ακαδημίας 'Αθηνῶν (πρώην Λαογραφικό 'Αρχεῖο)

168 — Λ. Καλλίας, Περιστερὰ Θράκης. χ.χ.
176 — Δημοσθενόπουλος, Σηλυβρία. χ.χ.
1100Δ' — Μ. 'Ιωαννίδου, Χρούπιστα. 1937.
1100Ε' — Μ. 'Ιωαννίδου, Βογατσικό. 1937.
1101Α' — Ι. Μπακάλης, Καστοριά. 1937.
1102 — Ι. Μπακάλης, 'Απόσκεπος Καστορίας. 1938.
1103 — Ι. Μπακάλης, Καστανόφυτον Καστορίας. 1937.
1103Α' — Ι. Μπακάλης, Δαμασκηνιὰ Κοζάνης. 1937.
1104Β' — Γ. Μέγας, 'Αγχίαλος. 1937.
1104Γ' — Γ. Μέγας, Μεσημβρία. 1937.
1152 — Δ. Λουκάτος, Θράκη. 1938.
1422 — Μ. Λιουδάκις, Λοζέτσι 'Ηπείρου. 1940.
1432 — Μ. Λιουδάκις, Βραχώρι 'Ηπείρου. 1940.
1570 — Μ. Οἰκονόμου, Νεγάδες. 1939.
1571 — Δ. Παπᾶς, Ζαγόριον. 1940.
1665Α' — Δ. Β. Οἰκονομίδης, Λαογραφικὰ Βορείου 'Ηπείρου. 1951.
1665Β' — Δ. Β. Οἰκονομίδης, Λαογραφικὰ Βορείου 'Ηπείρου. 1951.
1908Γ' — Δ. Β. Οἰκονομίδης, Λαογραφικὴ ἀποστολὴ εἰς Κόνιτσαν. 1953.
2154Α' — Δ. Β. Οἰκονομίδης, Λαογραφικὴ ἀποστολὴ εἰς Μακεδονίαν. 1955.
2264 — Κ. Τούμπας, Μέτσοβον 'Ηπείρου. 1951.
2266 — Σάββας Θεοδώρου, Μονοδένδρι 'Ηπείρου. 1951.
2301 — Δ. Λουκάτος, Νομὸς Καρδίτσης. 1959.
2302 — Δ. Β. Οἰκονομίδης, Χουλιαράδες 'Ιωαννίνων. 1959.
2310 — Κ. Μάνος, 'Επταχώριον Καστοριᾶς. 1958.
2343 — Δ. Πετρόπουλος/Σπ. Καρακάσης, 'Ορεστιὰς καὶ Διδυμότειχον. 1961.
2374 — Μ. Σβήνου/Π. Πασχαλίδου κ.ἄ., 'Ορεστιάς. 1959.
2392 — Στ. Δ. Ἤμελλος, Θράκη. 1961.
2394 — Γ. Κ. Σπυριδάκης, Νομὸς Πέλλης. 1961.
2442 — Α. 'Αδαμίδης, Δαμασκηνιὰ Βοΐου Κοζάνης. 1962.
2465 — Α. Μαρέτης, 'Ελάτη Κοζάνης. 1962.
2737 — Π. 'Ανανιάδης, Γαλάτεια Ν. Κοζάνης. 1960.
2738 — Β. Θεοδωροπούλου, Νυμφόπετρα Λαγκαδᾶ. 1962.
2739 — Γ. Χ. Κολιός, Ἄσσος Πρεβέζης. 1963.

Χφφ ΛΣ—Χειρόγραφα τοῦ Λαογραφικοῦ Σπουδαστηρίου τοῦ Πανεπιστημίου 'Αθηνῶν

291 — Ε. Τσιάμπα, Ἄμεσος συλλογὴ λαογρ. ὑλικοῦ ἐκ τοῦ χωρίου Ζωοδόχου Πηγῆς ἐπαρχ. Φαρσάλων. 1968.
310 — Ε. Μπίτου, 'Εκ Σπαθάδων Καλαμπάκας Τρικάλων. 1968.
992 — Α. Κωστόπουλος, Λαογρ. Συλλογὴ ἐκ τοῦ χωρίου Συλίβας 'Αμαλιάδος 'Ηλείας. 1970.
1041 — Ε. Μακροδήμου, Συλλογὴ λαογρ. ὕλης ἐκ τῆς κωμοπόλεως 'Αγίας τῆς ἐπαρχ. 'Αγίας τοῦ νομοῦ Λαρίσης. 1970.
1046 — Δ. Σιμιτσῆ, Συλλογὴ λαογρ. ὑλικοῦ ἐκ τοῦ χωρίου «'Αγία Παρασκευὴ» (Τζιούρτζια) τοῦ νομοῦ Τρικάλων. 1970.
1277 — Φ. Γεωργοπούλου, Συλλογὴ ὕλης ἐκ Βασιλικοῦ 'Αχαΐας. 1971.
1342 — Α. Βόζιου, Συλλογὴ λαογρ. ὑλικοῦ ἐκ Σιατίστης ἐπαρχ. Βοΐου νομοῦ Κοζάνης. 1971.
1351 Ε. Κουφοπούλου, Συλλογὴ λαογρ. ὑλικοῦ ἐκ τοῦ χωρίου Καστρίου Φθιώτιδος. 1971.
1423 — Ι. Θεοδοσίου, Περὶ τοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ τοῦ χωρίου Γοργοποτάμου 'Ιωαννίνων. 1971.
1485 — Δ. Τσαφάλιας, Ἅγιος Θεόδωρος (χωρίου τοῦ Νομοῦ Καρδίτσης). Ἤθη καὶ ἔθιμα. 1971.
1638 — Φ. Ψαρρός, Συλλογὴ λαογρ. ὕλης ἐκ τοῦ χωρίου Ταξιάρχαι τῆς ἐπαρχ. 'Ολυμπίας τοῦ νομοῦ 'Ηλείας—Πελοποννήσου. 1972.
1658 — Β. 'Αθανασούλιας, Συλλογὴ λαογρ. ὑλικοῦ ἐκ τοῦ χωρίου Θάνα τῆς ἐπαρχίας Μαντινείας τοῦ νομοῦ 'Αρκαδίας. 1972.
1676 — Δ. 'Αριστείδης, Λαογραφικὰ τοῦ Πάσχα τοῦ χωρίου Μάζιας 'Ιωαννίνων. 1972.
1679 — Β. Τσαγκογιάννης, Συλλογὴ λαογραφικῆς ὕλης ἐκ τοῦ χωρίου «Μερόπη» (πρώην Ρομπάτες) ἐπαρχίας Πωγωνίου νομοῦ 'Ιωαννίνων. 1972.
1684 — Ι. Α. Χριστάκη, Λαογρ. ἐργασία διὰ τοὺς αὐτόχθονας κατοίκους τῆς πόλεως Γιαννίτσων τῆς ἐπαρχ. Γιαννίτσων τοῦ νομοῦ Πέλλης. 1972.
1687 — Α. Λαμπρός, Συλλογὴ λαογρ. ὕλης ἐκ τῆς κοινότητος Βάβδου τῆς ἐπαρχ. Χαλκιδικῆς τοῦ νομοῦ Χαλκιδικῆς. 1972.
1688 — Χ. Δοῦμπος, Συλλογὴ λαογρ. ὑλικοῦ ἐκ τοῦ χωρίου Χιλιοδένδρου (Ζελίνι) ἐπαρχ. Καστορίας νομοῦ Καστορίας περιφερείας Δυτικῆς Μακεδονίας. 1972.
1689 — Γ. Συρόπουλος, Συλλογὴ λαογρ. ὕλης ἐκ τοῦ χωρίου Μεσολακκιᾶς τῆς ἐπαρχίας Φυλλίδος τοῦ νομοῦ Σερρῶν περιφερείας Μακεδονίας. 1972.
1690 — Μ. Κυριακίδου, Συλλογὴ λαογρ. ὕλης ἐκ τοῦ χωρίου Δοξάτου ἐπαρχ. Δράμας νομοῦ Δράμας. 1972.
1822 — Λ. Παππᾶς, Συλλογὴ λαογρ. ὕλης ἐκ τοῦ χωρίου «Κυψέλη» νομοῦ Ἄρτης 'Ηπείρου. 1973.
1823 — Ι. Χριστογιώργου, Λαογρ. ἐργασία ἀπὸ τὰ 'Ιωάννινα. 1973.
1823Β' — Κ. Μάργαρη, Συλλογὴ λαογρ. ὕλης τοῦ χωρίου Πράμαντα τοῦ νομοῦ 'Ιωαννίνων. 1973.
1824 — Κ. Παντελάκη, Συλλογὴ λαογρ. ὕλης τοῦ νομοῦ Ἄρτης. 1973.

Β. Ἐκδιδομένες ἐργασίες*

Ἀγγελῆς 1959 — Π. Ι. Ἀγγελῆς, *Νεστόριον, μιὰ ἐθνικὴ ἔπαλξις τοῦ Γράμμου*. Νεστόριον 1959.

Ἀθανασιάδης 1915/16 — Θ. Δ. Ἀθανασιάδης, «Ἡ ἑορτὴ τοῦ Λαζάρου ἐν Δραγαρίῳ». *Λαογραφία* 5 (1915/16) 403-405.

Αἰκατερινίδης 1967/68 — Γ. Ν. Αἰκατερινίδης, «Ἔκθεσις εἰδικῆς λαογρ. ἐρεύνης εἰς τὸν νομὸν Σερρῶν». *Ἐπετηρὶς τοῦ Κέντρου Ἐρεύνης τῆς Ἑλλην. Λαογρ.* Κ'-ΚΑ' (1967/68) σσ. 324ἑξ.

Ἀργῆς 1930 — Α. Ἀργῆς, *Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴν παλαιὰν Ἀγχίαλο*. Ἀθήνα 1930.

Βεΐκου-Σεραμέτη 1961 — Κ. Βεΐκου-Σεραμέτη, «Ἐπιβάτες». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 26 (1961) 181-329.

Βήκας 1917/18 — Β. Ι. Βήκας, «Ἔθιμα παρὰ Βλαχοφώνοις». *Λαογραφία* 6 (1917/18) 169-188.

Βογαζλῆς 1956 — Δ. Κ. Βογαζλῆς, «Ἤθη, ἔθιμα καὶ προλήψεις τῶν Ἑλλήνων βορειοθρακῶν ὡς καὶ τῶν συνοίκων τους Βουλγάρων». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 21 (1956) 177-234.

Βουτσόπουλος 1960 — Κ. Γ. Βουτσόπουλος, «Ἡ Μασκαροδευτέρα ἢ Πιτεροδευτέρα στὸ Σαμμοκόβι Θράκης καὶ οἱ Πιτεράδες (τοῦ Κουτρούλη ὁ γάμος)». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 25 (1960) 312-313.

Γεδεὼν 1939 — Μ. Ι. Γεδεών, «Ἐθιμογραφία Κωνσταντινουπόλεως. Ἔθιμα ἀπὸ τῆς Κυριακῆς τῆς Τυρινῆς μέχρι τῆς τοῦ Θωμᾶ». *Μεσαιωνικὰ Γράμματα* Δ' (1939) 50-63.

Γεωργακᾶς 1946 — Δ. Ι. Γεωργακᾶς, «Ἐτυμολογικὰ καὶ σημασιολογικά». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 12 (1946) 40-56.

Γεωργουλᾶς 1968 — Σ. Γ. Γεωργουλᾶς, «Λαογραφικὰ Ἀνατολικοῦ Ξηροβουνίου Ἠπείρου». *Ἠπειρωτικὴ Ἑστία* ΙΖ' (1968) 50-58, 140-148.

Γούσιος 1894 — Α. Γούσιος, *Ἡ κατὰ τὸ Πάγγαιον χώρα Λακκοβηκίων*. Ἐν Λειψίᾳ 1894.

Γραμματίκογλου 1969 — Ε. Γραμματίκογλου, «Λαογραφικὰ Πυθίου Διδυμοτείχου». *Θρακικὰ* 43 (1969) 180-203.

Δευτεραῖος 1965/66 — Α. Ν. Δευτεραῖος, «Ἔκθεσις Λαογρ. ἐρεύνης εἰς περιοχὰς τοῦ νομοῦ Κοζάνης (Δυτικῆς Μακεδονίας)». *Ἐπετηρὶς τοῦ Λαογρ. Ἀρχείου* ΙΗ'-ΙΘ' (1965/66) σσ. 247ἑξ.

Ἐσκιτζόγλου 1968 — Α. Ἐσκιτζόγλου, «Λαογραφικὴ μελέτη Σιταρίας Διδυμοτείχου». *Θρακικὰ* 42 (1968) 259-303.

Εὐθυμίου 1954 — Γ. Π. Εὐθυμίου, «Ὁ Κιοπὲκ Μπέης Διδυμοτείχου». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 19 (1954) 153-160.

Κακούρη 1946 — Κ. Κακούρη, *Προαισθητικὲς μορφὲς τοῦ θεάτρου*. Ἀθήνα 1946.

Κακούρη 1963 — Κ. Κακούρη, *Διονυσιακά*, Διατρ. ἐπὶ διδακτ. Ἀθῆναι 1963.

Κακούρη 1965 — Κ. Κακούρη, *Θάνατος-Ἀνάσταση*. Ἀθῆναι 1965 (Βιβλιοθήκη Ἠπειρωτικῆς Ἑταιρείας Ἀθηνῶν, ἀρ. 8).

* Βραχυγραφοῦνται μόνο στὴν περίπτωση ποὺ ἀναφέρονται περισσότερο ἀπὸ μία φορά.

Κακούρη 1974 — Κ. Κακούρη, *Προϊστορία τοῦ θεάτρου*. Ἀθήνα 1974.

Καλοκάρδου 1946/47 — Ε. Καλοκάρδου, «Λαογραφικὰ Σκοποῦ Ἀνατολικῆς Θράκης». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 13 (1946/47) 129-192.

Καραπατάκης 1971 — Κ. Καραπατάκης, *Τὸ δωδεκαήμερο τῶν Χριστουγέννων*. Ἀθῆναι 1971.

Καψάλης 1913/14 — Γ. Δ. Καψάλης, «Λαογραφικὰ τῆς Βέρμπιανης». *Λαογραφία* 4 (1913/14) 403-413.

Καψάλης 1917/18 — Γ. Καψάλης «Λαογραφικὰ τῆς Μακεδονίας». *Λαογραφία* 6 (1917/18) 452-537.

Κιακίδης 1960 — Θ. Π. Κιακίδης, «Ἱστορία Σαμμοκοβίου καὶ τῶν πέριξ Ἑλληνικῶν Κοινοτήτων». *Θρακικὰ* 33 (1960) 3-147.

Κοσμᾶς 1964/65 — Ν. Β. Κοσμᾶς, «Λαογραφικὰ τῆς Μπαλάφτσας». *Μακεδονικὰ* 6 (1964/65) 211-236.

Κοσμᾶς 1968 — Ν. Β. Κοσμᾶς, *Ὁ Λαγκαδᾶς*. Θεσσαλονίκη 1968 (Μακεδον. Βιβλιοθήκη 29).

Κούσιος 1971 — Μ. Κούσιος, *Ἡ ἱστορία τοῦ χωριοῦ μου (Μόλιστα Κονίτσης)*. Ἀθῆναι 1971.

Κρυστάλλης 1892 — Κ. Κρυστάλλης, «Αἱ Ἀπόκρεω ἐν Ἰωαννίνοις». *Ἑστία* εἰκονογρ. 1892 Α', σσ. 97ἑξ.

Κρυστάλλης 1948 — Κ. Κρυστάλλης, *Τὰ ἅπαντα*. Ἀθήνα 1948. Τόμ. Β'.

Κτενίδης 1969 — Δ. Κτενίδης, «Λαογραφικὰ στοιχεῖα τῶν κατοίκων τοῦ χωρίου Θουρίου, περιφέρειας Διδυμοτείχου». *Θρακικὰ* 43 (1969) 107-145.

Λαμπρίδης 1870 — Ι. Λαμπρίδης, *Ζαγοριακά*. Ἐν Ἀθήναις 1870.

Μανάκας 1959 — Δ. Μανάκας, «Λαογραφικὰ (Διδυμοτείχου)». *Θρακικὰ* 31 (1959) 255-282.

Μαυροπούλου 1959 — Α. Μαυροπούλου, «Λαογραφικά». *Θρακικὰ* 27 (1959) 261-270.

Μέγας, *Ζητήματα* — Γ. Μέγας, *Ζητήματα τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας*. Ἀνάτυπο, Ἀθῆναι 1975, 3η ἀρίθμ.

Μέγας, *Ἑλλην. ἑορταὶ* — Γ. Μέγας, *Ἑλληνικαὶ ἑορταὶ καὶ ἔθιμα τῆς λαϊκῆς λατρείας*. Ἀθῆναι 1956.

Μέγας 1960/61 — Γ. Α. Μέγας, «Ἀναστενάρια καὶ ἔθιμα τῆς Τυρινῆς Δευτέρας εἰς τὸ Κωστὴ καὶ τὰ πέριξ αὐτοῦ χωρία τῆς Ἀνατολικῆς Θράκης». *Λαογραφία* 19 (1960/61) 472-534.

Μουτλιᾶ 1956 — Μ. Μουτλιᾶ, «Θρακικὰ ἤθη κ' ἔθιμα τοῦ χωριοῦ Μεταξάδες». *Ἀνασυγκρότησις* Γ' (1956) ἀρ. (27), 45-46.

Μουχταρίδου 1968 — Στ. Μουχταρίδου, «Ἔθιμα τοῦ λαϊκοῦ ἑορτολογίου Σουφλίου». *Θρακικὰ* 42 (1968) 148-152.

Μπεκιάρης 1939 — Κ. Μπεκιάρης, «Τὰ ἀπὸ τῆς Τυρινῆς μέχρι τῆς Κυριακῆς τοῦ Θωμᾶ ἐθιζόμενα ἐν Πωγωνιανῇ». *Μεσαιωνικὰ Γράμματα* Δ' (1939) 64-75.

Οἰκονομίδης 1960/61 — Δ. Β. Οἰκονομίδης, «Λαογραφικὴ Ἀποστολὴ εἰς τὰ Κατσανοχώρια Ἠπείρου». *Ἐπετηρὶς τοῦ Λαογρ. Ἀρχείου* ΙΓ'-ΙΔ' (1960/61), σσ. 389ἑξ.

Οἰκονομίδης 1965/66 — Δ. Β. Οἰκονομίδης, «Λαογρ. ἔρευνα εἰς Μονοδένδρον καὶ Βί-

τσαν Ζαγοριοῦ Ἠπείρου». *Ἐπετηρὶς τοῦ Λαογρ. Ἀρχείου* ΙΗ'-ΙΘ' (1965/66) σσ. 271ἑξ.

Παπαδάκης 1957 — Π. Παπαδάκης, «Λαογραφικὰ Ἀμυνταίου». *Ἀριστοτέλης* τεῦχ. 3-4 (1957) 73-74.

Παπαθανασίου 1953 — Θ. Παπαθανασίου, «Σύμμεικτα λαογραφικὰ ἐκ Ρουμλουκίου». *Μακεδονικὰ* 2 (1953) 346-384.

Παπαθεοδώρου 1970 — Α. Π. Παπαθεοδώρου, *Δραμεσίτικα*. Ἀθῆναι 1970.

Παπαναούμ 1968 — Δ. Ν. Παπαναούμ, *Λαογραφικὰ Σιατίστης*. Θεσσαλονίκη 1968.

Παπαχριστοδούλου 1966 — Π. Παπαχριστοδούλου, «Ἡ Θράκη ἀπὸ τὰ πολὺ παλιὰ χρόνια. Θρᾳκικὰ μελετήματα». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 32 (1966) 226-406.

Πέτροβιτς 1969/70 — Ν. Ε. Πέτροβιτς, «Σερρῶν λαογραφικὰ σύμμεικτα». *Σερραϊκὰ Χρονικὰ* Ε' (1969/70) 149-165.

Πετρόπουλος 1938/39 — Δ. Α. Πετρόπουλος, «Λαογραφικὰ Σκοποῦ Ἀνατολικῆς Θράκης». *Ἀρχ. Θρακ. θησ.* 5 (1938/39) 145-229.

Πετρόπουλος 1939/40 — Δ. Α. Πετρόπουλος, «Λαογραφικὰ Κωστῆ Ἀνατολικῆς Θράκης». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 6 (1939/40) 225-298.

Πολίτης 1904 — Ν. Πολίτης, *Μελέται περὶ τοῦ βίου καὶ τῆς γλώσσης τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Παραδόσεις*. Μέρος Α'-Β'. Ἐν Ἀθήναις 1904.

Ρέμπελης 1963 — Ν. Χ. Ρέμπελης, «Ὁ Λάζαρος στὴ Βούρμπιανη προπολεμικά». *Κόνιτσα* Β' (1963) ἀρ. 13-14, 24-26.

Ροδοσινὸς 1940 — Ν. Ροδοσινός, «Ἀπὸ τὰ ἔθιμα τῆς πατρίδος μου Ὀρτάκιοϊ (Ἀδριανουπόλεως)». *Θρακικὰ* 13 (1940) 311-320.

Ρωμαῖος 1944/45 — Κ. Α. Ρωμαῖος, «Λαϊκὲς λατρεῖες τῆς Θράκης». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 11 (1944/45) 1-131.

Ρωμαῖος 1955 — Κ. Α. Ρωμαῖος, *Μικρὰ μελετήματα*. Θεσσαλονίκη 1955.

Σαλαμάγκας 1957 — Δ. Σαλαμάγκας, *Γιαννιώτικες ἀπόκριες*. Γιάννενα 1957.

Σαμουηλίδης 1973 — Χ. Σαμουηλίδης, «Οἱ Μωμόγεροι τοῦ Πόντου». *Θέατρο* 33 (1973) 36-40.

Σιοντῆς 1965 — Κ. Χ. Σιοντῆς, «Λαογραφικὰ Ἠπείρου». *Ἠπειρωτικὴ Ἑστία* ΙΔ' (1965) 228-237.

Σιταρᾶς 1946/47 — Α. Ε. Σιταρᾶς, «Λαογραφικά. Α' Μαδύτου». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 13 (1946/47) 228-237.

Σκορδέλης 1861 — Β. Σκορδέλης, «Ἀνάλεκτά τινα τῆς ἐπαρχίας Φιλιππουπόλεως». *Πανδώρα*, τόμ. ΙΑ' (1861) φ. 259, 447-453.

Σταμούλη-Σαραντῆ 1950 — Ε. Σταμούλη-Σαραντῆ, «Τὸ Λαζαροσάββατο». *Νέα Ἑστία* 47 (1950) σ. 494.

Ταρῆς 1947 — Ι. Δ. Ταρῆς, «Τὰ κόλλιντα στὸν Αὐγερινὸ (Βοΐου Κοζάνης)». *Καλλιτέχνης* 1 (1947) 17-18.

Τζουνῆς 1957 — Τ. Β. Τζουνῆς, «Τὰ Βρεξούδια Ἀνατολικῆς Θράκης». *Ἀρχ. θρακ. θησ.* 22 (1957) 237-240.

Τσακίρης 1969 — Α. Τσακίρης, «Λαογραφικὰ Διδυμοτείχου». *Θρακικὰ* 43 (1969) 146-167.

Τσακνάκης 1969 — Α. Θ. Τσακνάκης, «Ἐπανομή». *Χρονικὰ τῆς Χαλκιδικῆς* τεῦχ. 17-18 (1969) 5-209.

Τσούρκας/Κυριακίδης 1953-55 — Κ. Τσούρκας/Σ. Κυριακίδης, «Ἡ Ἀποκριὰ στὸ Βογατσικό». *Μακεδονικὰ* Γ' (1953-55) 382-402.

Χατζημιχάλη 1957 — Α. Χατζημιχάλη, *Οἱ Σαρακατσάνοι*. Ἀθήνα 1957.

Χουρμουζιάδης 1873 — Α. Χουρμουζιάδης, «Περὶ τῶν ἀναστεναρίων καὶ ἄλλων τινῶν

παραδόξων ἐθίμων καὶ προλήψεων». *Ἔκθεσις τῆς καταστάσεως τῆς Μεγ. τοῦ Γένους Σχολῆς κατὰ τὸ σχολικὸν ἔτος 1872-73*. Ἐν Κων/πόλει 1873, 4-29.

Χουρμουζιάδης 1937 — Κ. Χουρμουζιάδης, «Τὸ Τρακῆλι (Πετροχῶρι) τῆς ἐπαρχίας Μετρῶν». *Θρακικὰ* 8 (1937) 330-350.

Χουρμουζιάδης 1938 — Κ. Χουρμουζιάδης, «Τὸ Τρακῆλι (Πετροχῶρι) τῆς ἐπαρχίας Μετρῶν». *Θρακικὰ* 9 (1938) 310-362.

Χρηστίδου 1968 — Χ. Χρηστίδου, «Ἤθη καὶ ἔθιμα τοῦ Λαγοῦ». *Θρακικὰ* 42 (1968) 220-258.

Arnaudoff 1917 — M. Arnaudoff, *Die bulgarischen Festbräuche*. Leipzig 1917.

Arnaudov 1936 — M. Arnaudov, *Folklore bulgare. La Bulgarie devant le IVe Congrès des Géographes et Ethnographes Slaves*. Sofia 1936, pp. 161-165.

Dawkins 1906 — R. M. Dawkins, «The modern Carnival in Thrace and the Cult of Dionysos». *Journal of Hellenic Studies* XXVI (1906) 191-206.

Gavazzi 1967 — M. Gavazzi, «Das Maskenwesen Jugoslawiens». *Schweiz. Archiv für Volkskunde* 63 (1967) 185ff.

Hahn 1854 — J. G. von Hahn, *Albanesische Studien*. Heft I-III. Jena 1854.

Kazarow 1908 — G. Kazarow, «Karnevalsbräuche in Bulgarien». *Archiv für Religionswissenschaften* XI (1908) 407-409.

Liungman 1937 — W. Liungman, *Traditionswanderungen Euphrat-Rhein* (FF Communications Nr 118, 119). Helsinki 1937.

Mannhardt 1905 — W. Mannhardt, *Wald- und Feldkulte*. 2 Bde. Berlin 1905.

Puchner 1976 — W. Puchner, «Spuren frauenbündischer Organisationsformen im neugriechischen Jahreslaufbrauchtum». *Schweiz. Archiv für Volkskunde* 72 (1976) 146-170.

Puchner, *Brauchtumserscheinungen* — W. Puchner, *Brauchtumserscheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater. Theaterwissenschaftlich-volkskundliche Querschnittstudien zur südbalkan-mediterranen Volkskultur*. Wien 1977 (Veröffentlichungen des Österr. Museums für Volkskunde, Bd. XVIII).

Puchner, *Rogatsiengesellschaften* — W. Puchner, «Die 'Rogatsiengesellschaften'. Theriomorphe Maskierung und adoleszenter Umzugsbrauch in den Kontienentalzonen des Südbalkanraums». *Südostforschungen* XXXVI (1977) 108-157.

Puchner 1978 — W. Puchner, «Lazarusbrauchtum in Südosteuropa. Proben und Überblick». *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* XXXII/81 (1978) 17-40.

Schneeweis 1935 — E. Schneeweis, *Grundriß des Volksglaubens und Volksbrauchs der Serbokroaten*. Celju 1935.

Usener 1913 — H. Usener, *Kleine Schriften*. Bd. 4. Leipzig/Berlin 1913.

Vakarelski 1969 — Chr. Vakarelski, *Bulgarische Volkskunde*. Berlin 1969.

Wace 1912/13 — A. J. B. Wace, «Mumming Plays in Southern Balkan». *Annual of the British School of Athens* 19 (1912/13) 248ff.

Wace/Thompson 1914 — A. J. B. Wace/M. S. Thompson, *The Nomads of the Balkans*. London 1914.

Η ΑΔΕΛΦΟΠΟΙΙΑ ΣΤΟΥΣ ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΟΥΣ ΤΗΣ ΘΡΑΚΗΣ. ΜΠΡΑΤΙΜΙΑ-ΣΤΑΥΡΑΔΕΡΦΙΑ

Ἑλένης Φιλιππίδη

Τὸ ἔθιμο τῆς ἀδελφοποιΐας, παγκόσμια διαδομένο καὶ μὲ ρίζες ποὺ φτάνουν στὰ βάθη τοῦ χρόνου, ἀποτέλεσε ἀντικείμενο ἔρευνας καὶ μελέτης πλήθους ἐπιστημόνων, ἑλλήνων καὶ ξένων[1]. Ἡ ἀνακοίνωσή μου, ποὺ θέμα της ἔχει τὴν ἀδελφοποιΐα στοὺς Σαρακατσάνους τῆς Θράκης, ἀντλεῖ ἀπὸ τὸ πηγαῖο ὑλικὸ ποὺ εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ καταγράψω κάθε φορὰ ποὺ συναντοῦσα Σαρακατσάνους πρόθυμους νὰ ἱστορήσουν ποῦ καὶ πῶς παλαιότερα «πιάνονταν τὰ σταυραδέρφια».

Βασικὴ ἀρχὴ τοῦ θεσμοῦ εἶναι ἡ δημιουργία «ἀδελφικοῦ δεσμοῦ» ἀνάμεσα σὲ πρόσωπα ποὺ τὰ συνδέει φιλία, ἀλλὰ ὄχι συγγένεια αἵματος. Ἡ «τεχνητὴ συγγένεια» ποὺ δημιουργεῖται ἔτσι εἶναι ἰσχυρότατη καὶ διέπεται ἀπὸ ἰσόβια ὑποχρέωση ἀλληλοβοήθειας, ἀλληλεγγύης καὶ αὐταπάρνησης. Ὁ δεσμὸς ἐπισημοποιεῖται μὲ τὴ συμμετοχὴ τῶν ἐνδιαφερομένων σὲ μιὰ μαγικοθρησκευτικὴ τελετὴ καὶ σὲ συμβολικὲς πράξεις, ὅπως ἡ ἀνάμιξη αἵματος, ἡ ἀνταλλαγὴ ὅπλων, ἡ περίζωση μὲ τὴν ἁγία ζώνη κλπ. Τὴν τελετὴ αὐτὴ περιβάλλει συνήθως ἡ ἐκκλησία μὲ τὶς εὐχές της, μολονότι οἱ ἐπίσημες ἐκκλησιαστικὲς ἀρχὲς καταδίκασαν πάντοτε τὸ θεσμό. Οἱ ἀδελφοποιημένοι ὀνομάζονται «ἀδελφοποιτοί», στὴν Πελοπόννησο «μπουραζέρηδες», στὴν Ἤπειρο, στὴ Θεσσαλία καὶ στὴ Μακεδονία «μπράτιμοι», στὴ Θράκη «σταυραδέρφια» καὶ «μπρατίμια».

Οἱ μνῆμες τῶν Σαρακατσάνων τοῦ Ἕβρου καὶ τῆς Ροδόπης, ποὺ συνάντησα, φτάνουν ὥς τὰ χρόνια τῆς σκλαβιᾶς καὶ σταματοῦν ἰδιαίτερα στὰ χρόνια τοῦ ἀπελευθερωτικοῦ ἀγώνα, ἐποχὲς ποὺ εὐνόησαν ἰδιαίτερα τὴν ἀνάπτυξη καὶ ἐξάπλωση τῆς ἀδελφοποιΐας σὲ ὅλο τὸν τουρκοκρατούμενο χῶρο. Ἀτέλειωτες εἶναι οἱ ἱστορίες γιὰ τὶς παλικαριὲς καὶ τὰ κατορθώματα τῶν προγόνων τους,

1. Πρβλ. Γ. Μιχαηλίδου-Νουάρου, «Περὶ τῆς ἀδελφοποιΐας ἐν τῇ ἀρχαίᾳ Ἑλλάδι καὶ ἐν τῷ Βυζαντίῳ», *Τόμος Κωνσταντίνου Ἁρμενοπούλου, ἐπὶ τῇ Ἑξακοσιετηρίδι τῆς Ἑξαβίβλου αὐτοῦ (Ἐπιστ. Ἐπετηρὶς τῆς Σχολῆς Νομ. καὶ Οἰκον. Ἐπιστημῶν Πανεπ. Θεσσαλονίκης, τ. ΣΤ΄*), Θεσσαλονίκη 1952, σ. 251-313 (ἀναδημ. Γ. Μιχαηλίδου-Νουάρου, *Δίκαιον καὶ κοινωνικὴ συνείδησις,* Ἀθῆναι 1972, σ. 281-344), μὲ τὴ σχετικὴ βιβλιογραφία.

γιατὶ «ἁπλοὶ καὶ ταπεινοὶ καὶ καπεταναραῖοι, οὗλοι, γιὰ νὰ σωθεῖ τὸ γένος μας πάλαιψαν· ἀπὸ κοντὰ μὲ τοὺς ἁρματωλοὺς καὶ μὲ τοὺς κλέφτες· καὶ σκοτώθ(η)καν, χαλάλ, γιὰ τὴ φάρα μας, γιὰ τὴ γραικοσύνη μας». Ἰδιαίτερη μνεία γίνεται τοῦ σαρακατσάνου ἀγωνιστῆ Κατσαντώνη, ποὺ ὁ γενίτσαρος Βελῆ-Γκέκας, ἔμπιστος τοῦ Ἀλὴ-Πασᾶ, θαυμάζοντας τὴν παλικαριά του, δὲν δίστασε νὰ τοῦ ζητήσει νὰ γίνουν «σταυραδέρφια». Ὁ «σταυραδερφὸς» Κ. Καρακώστας ἀπὸ τὶς Φέρρες, 85 χρονῶν, ἀναφερόμενος στὴ συμμετοχὴ τῶν Σαρακατσάνων στὸν ἀπελευθερωτικὸ ἀγώνα, διηγεῖται: «Ἀποκούμπ(ι) ἦταν γιὰ τ' ἁρματωλίκια καὶ γιὰ τὴν κλεφτουργιὰ τὰ σαρακατσάν(ι)κα κονάκια. Οὗλοι τους ἤξεραν πὼς οἱ δ(ι)κοί μας φύλαγαν τὰ περάσματα· δὲ μιλοῦσαν, δὲ μαρτυροῦσαν, κι ἂς τοὺς βάραγε ὁ Τοῦρκος. Οἱ τσιλιγκάδες μας ἤξεραν ὅλα τὰ μυστικὰ τῶν πολεμιστάδων· τοὺς παραστέκονταν, τοὺς βοηθοῦσαν. Πιάνονταν μαζί τους σταυραδέρφια. Ὅμως πῆραν χαμπέρι τὰ σκ(υ)λιὰ οἱ Τοῦρκοι, καὶ τοὺς κυνήγαγαν γιὰ νὰ τοὺς ἀφανίσουν. Ὅσοι ξέκοψαν ἀπ' τὰ ἠπειρώτ(ι)κα β(ου)νὰ καταστάλαξαν μὲ τὴν ψυχὴ στὰ δόντια ἰδῶ στὴ Θράκη. Ἀπὸ τότε ριζώσαμε στοὺ Μπαλκὰν (Αἷμο)».

Ἰδιαίτερη ἀμεσότητα καὶ ἐνδιαφέρον ἀποχτᾶ ἡ μαρτυρία τῶν Σαρακατσάνων ὅταν ἀναφέρεται σὲ προσωπικά τους βιώματα. Γιατὶ ἡ ἀδελφοποιΐα ἐπέζησε στοὺς Σαρακατσάνους τῆς Θράκης ὥς τὶς ἀρχὲς τοῦ αἰώνα μας, μὲ μιὰ ἔνταση ποὺ δικαιολογοῦσαν οἱ συνθῆκες ζωῆς τῆς πρωτόγονης αὐτῆς φυλῆς. Ὁ ἀρχιτσέλιγκας τοῦ Ἕβρου Νίκας Πιστόλας καὶ οἱ τσελιγκάδες Ἀπ. Πιστόλας, Θ. Σκεύας, Στ. Κούτλας, Κ. Καρακώστας, Χρ. Ζλατίνης, Ε. Ντίνας, Δημ. Κούτρας καὶ Κ. Μερμικλῆς μοῦ μίλησαν μὲ ἔκδηλη συγκίνηση γιὰ τὴν ἀδελφοποίησή τους. Ἡ ἀδελφοποίηση ἦταν ἕνα πολὺ σημαντικὸ γεγονὸς στὴ ζωὴ κάθε σαρακατσάνου «μπράτιμου».

Οἱ Σαρακατσάνοι τῆς Θράκης σχεδὸν πάντα «πιάνονταν σταυραδέρφια» στὸ μοναστήρι τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Προδρόμου τοῦ Ἀριλιώτη στὸ βουνὸ Ρίλα τῆς Βουλγαρίας κοντὰ στὸ Σαμακόβι, στὴν περιοχὴ τῆς Σόφιας. Αὐτὸ γινόταν στὶς 29 Αὐγούστου, τὴ μέρα ποὺ πανηγύριζε τὸ μοναστήρι. Ὁ Ἀπ. Πιστόλας ἀπὸ τὸν Ἕβρο, 83 χρονῶν, ποὺ ἔγινε σταυραδερφὸς στὰ 18 του χρόνια, μᾶς δίνει μὲ παραστατικότητα τὴν εἰκόνα τοῦ μοναστηριοῦ: «Ἦταν ἀρχαῖο. Χιλιόχρονο. Εἶχε ρῶσσο ἡγούμενο καὶ πολλοὺς καλόηρους. Πλούσιο ἀπὸ τάματα, ἀπὸ τζοβαϊρικά, ἀπὸ βακούφ(ι)κα, ἀπὸ ζωντανὰ-χιλιάδες πράτα (πρόβατα). Δ(ι)κοί μας τσομπαναραῖοι ἔβοσκαν τὰ κοπάδια του. Οὗλη ἡ γῆς τριγύρω ὅλου τσάμια. Εὐλο(γ)ημένος τόπος. Γιὰ νὰ προσκυνήσει χριστιανὸς τὸ μοναστήρι πέρναγε πρῶτα ἀπ' τὴν τρυπητὴ κουφάλα, ποὺ πότε ἔσφιγγαν καὶ πότε ξέσφιγγαν οἱ κουτρῶνες. Φταίχτης καὶ κολασμένος δὲ χώραγε· δὲν τὸν δεχόταν ὁ Ἅης κι ἦταν τοῦ λυπημοῦ. Χάλευε σχώρεση, ἔταζε πρόβατα, κριάρια, ἀσήμια, ὅ,τι δύνονταν, τὰ συμφώναγε μὲ τὸν Ἅη καὶ πέρναγε. Τέτοιοι ἦταν πολλοί, κι ἄλλα τόσα καὶ τόσα τὰ τάματα. Τὸν Ἅη-Γιάννη τὸν Ἀριλιώτη τὸν τιμοῦσε ὅλος ὁ κόσμος, κι ἀπὸ παντοῦ ἔρχονταν χριστιανοὶ νὰ τὸν προσκυνήσουν. Τὸ πανα(γ)ύρ(ι) κρατοῦσε 7 μέρες, κι ὅλους τοὺς τάιζε τὸ μοναστήρ. Μικροὶ-τρανοὶ ἔπρεπε νὰ περάσουν ἀπ' τὴν τρυπητὴ κουφάλα γιὰ νὰ ξεμαρτωθοῦν. Ἐκεῖ πιάνουνταν τὰ σταυραδέρφια, ποὺ τἄλεγαν καὶ μπρατίμια. Ἔρχονταν ἐκεῖ Βούλγαροι, Σέρβοι, Γραμμουστάνηδες καὶ γίνονταν μπράτιμοι. Ἤθελαν κι αὐτοὶ νὰ νογιόνται σὰν ἀδέρφια. Ἦταν ξένοι καὶ γίνονταν σόι, γίνονταν ἕνα αἷμα, μὲ τὸ εὐχολόγημα τοῦ παπᾶ καὶ μὲ τ' ἁγιασμένα σημάδια».

Στὸν ἀρχιτσέλιγκα Νίκα Πιστόλα, 87 χρονῶν, χρωστοῦμε μιὰ ἰδιαίτερα παραστατικὴ καὶ λεπτομερῆ περιγραφὴ τῆς ἀδελφοποίησής του στὸ μοναστήρι τοῦ Ἅη-Γιάννη τοῦ Ἀριλιώτη· ἦταν τότε 18 χρονῶν: «Πήραμε τὴν ἀπόφαση, 12 παλικάρια ἀπὸ γνώριμα τσελιγκάτα, οὗλ' ἀνύπαντρα, ἐλεύθερα, μιὰ καλὴ συντροφία, νὰ πιαστοῦμε σταυραδέρφια. Κόντευε τὸ πανα(γ)ύρ(ι) τοῦ Ἅη-Γιάννη τοῦ Πρόδρομου στὶς 29 τ' Αὐγούστου. Δώδεκα ἤμασταν· τόσους ἔπαιρνε ἡ ἁγία ζώνη ποὺ θὰ μᾶς ἔζωνε ὁ ἡγούμενος. Μέρες δὲν ἀρτ(η)θήκαμε, ξομολογήθ(η)καμε, φρονιμέψαμε, πειθαρχία αὐστηρὴ στὴν θρησκεία· σ' ὅλους εἴπαμε 'σχωρεμένα', ἡ ψυχή μας ἀλάφρωσε. Ξεκίν(η)σαμε, οὗλ(οι) καλοφορεμένοι, καβάλα στὸ μπινέκι, βαρβάτο ἄλογο τὸ μπινέκι, ἀπηδοῦσε ἀψηλά, ἦταν ὄμορφο καὶ γρήγορο. Στὴ σέλα μὲ τὴν πλούσια ἁρματουσιά, μὲ τὶς μπρούτζινες ἀστραφτερὲς σκάλες, μὲ τὸ χρωματιστὸ μπαλντούν, γιὰ νὰ μὴ γλιστράει ἡ σέλα στὴν ἀνηφουριά, καὶ μὲ τὴ φλοκωτὴ καρπέτα, φάνταζαν τὰ παλ(ι)κάρια, ποὺ τραβοῦσαν τὴ μεγάλη στράτα γιὰ νὰ σμίξουν οἱ ψυχές τους. Στὸ μοναστὴρ ὁ ἡγούμενος μᾶς ἀράδιασε γύρω ἀπ' τὸ βαγγέλιο, ὅπως στὰ στεφανώματα, καὶ μᾶς ἔζωσε μὲ τὴν ἁγία ζώνη. Οὗλοι ἔσκυψαν τὰ κεφάλια κάτω ἀπ' τὸ πετραχείλ, καὶ τὰ χέρια ἦταν σταυρωτά, σφιχτοδεμένα, μιὰ ἁλ(υ)σίδα. Ἐκεῖνος διάβαζε καὶ διάβαζε μὲ σιγανὴ φωνὴ κι εὐχολογοῦσε. Τέλειωσε ὁ ἡγούμενος, κι ἐμεῖς παλαμίσαμε τὸ βαγγέλιο. Εἴπαμε τὸν μεγάλο λόγο:

Νἄχουμε τὴν πίστη μας ἀλώβιαστη.
Νὰ βοηθιούμαστε σὰν ἀδέρφια.
Νὰ εὐκολαίνει ὁ ἕνας τὸν ἄλλο.
Νὰ μὴ συμπεθερεύουμε ἐμεῖς τὰ σταυραδέρφια ὣς τὰ 9 ζωνάρια.
Νὰ μὴ πάρουμε ὅρκο.
Νὰ μὴ βλαστημήσουμε.
Νὰ μὴ προδώσουμε.

Ὁ ἡγούμενος μᾶς χάραξε μὲ τὸ μαχαίρι τὰ χέρια, τὶς ἀπαλάμες· ἀπ' τὸ αἷμα ποὺ ἔτρεξε μᾶς σταύρωσε οὕλους στὴ μπάλα, στὸ μέτωπο, καὶ μᾶς βλό(γ)ησε. Ἀντάμωσε σταυρωτὰ τὶς ἀπαλάμες μας γιὰ νὰ πάει τὸ αἷμα ἀπὸ τὸν ἕναν στὸν ἄλλο. Φιλ(η)θήκαμε ἀγκαλιασμένοι τρεῖς φορές, σὰν ἀδέρφια γκαρδιακά,

κι εἴπαμε 'ἔτσι νἄμαστε στὴ ζωὴ καὶ στὸ θάνατο'. Μεταλάβαμε· τέτοια δύναμη ἀπὸ μεταλαβιὰ δὲν ξανάνιωσα. Στὸν καθένα μας ὁ ἡγούμενος ἔδωσε ἀπὸ μιὰ ἁγία ζώνη ὡς μιὰ ὀργιά· ἔλεγαν πὼς τὴν ἔφεραν οἱ καλόηροι ἀπ' τὸ χατζηλίκ. Ἁγιασμένο φυλαχτό, προφύλαγε κι ἐμᾶς καὶ τὰ κοπάδια ἀπ' ἀχαμνὴ ὥρα· ὅταν μᾶς εὕρισκαν ἀρρώστιες, ὅταν οἱ προβατίνες ἀπὸ κακὸ ἀερικὸ ἀπόριχναν τ' ἀρνάκια, μὲ τὴν ἁγία ζώνη σταματοῦσε τὸ κακό· μὲ τὴν ἁγία ζώνη ἔζωναν καὶ τὴν γυναίκα ποὺ περίμενε παιδὶ κι εἶχε μεγάλο ζόρι κι ἀχαμνοσύνη. Ἔξω στὸ ξέφωτο ἦταν μαζεμένες οἱ φαμίλιες μας κι ὅλα τὰ σόγια μας, πολλὲς παρέες Σαρακατσαναίων, γιὰ τὸ γιορτάσι. Μάτωναν τὸ τάμα στὸν Ἅη-Γιάννη, νὰ μᾶς βοηθάει, μεγάλο κότσι ἦταν τὸ κουρμπάνι, κι ὕστερα κι ἄλλα σφαχτά. Κι ἄναβαν τὶς ψησταριὲς κι ἔψηναν οἱ ἄντρες τ' ἀρνιά, κι οἱ γυναῖκες ἔστρωναν τὶς τάβλες τὶς καλοφαμένες μὲ τοὺς σταυροὺς καὶ τὶς φοῦντες, κι ἄρχιζε τὸ γλέντι καὶ τὸ ξεφάντωμα. Τραγούδαγαν οἱ νιοὶ κι οἱ νιές, κι οὖλοι εὐχὲς ἔδιναν γιὰ τὰ καινούργια σταυραδέρφια. Ἂς μὄδιναν ἐκεῖνα τὰ χρόνια, νὰ κάψουν τὰ τωρινά».

Ὡστόσο, σὲ ἔκτακτες περιπτώσεις, τὸ τυπικὸ αὐτὸ μποροῦσε νὰ λείπει, ἢ μᾶλλον νὰ περιοριστεῖ στὸ ἀπόλυτα οὐσιῶδες. Ἀναφέρεται ἔτσι ἡ περίπτωση τοῦ Πολυζώη Βουλγαρίδη ἀπὸ τὸ Μουζαλὶ τῆς Ἀνατ. Θράκης καὶ τοῦ φίλου του, πού, ἀπομονωμένοι καὶ σὲ στιγμὴ κινδύνου, ἀποφάσισαν νὰ γίνουν σταυραδέρφια· χωρὶς ἄλλη διαδικασία, χάραξαν τὶς «ἀπαλάμες» τους, κι ὁ ἕνας ἔγλειψε τὸ αἷμα τοῦ ἄλλου.

Σὲ ὧρες δύσκολες, ἡ σταυραδερφοσύνη ἦταν ἕνα μέσο συναδέλφωσης καὶ μὲ ἀλλοεθνεῖς, ποὺ κι αὐτοὶ ζητοῦσαν ἀποκούμπι· ποτὲ ὅμως μὲ ἀλλόθρησκους. Ὁ Χρ. Ροῦφος ἀπὸ τὸν Ἕβρο διηγεῖται: «Ὁ πατέρας μου μᾶς μολόγαγε πῶς ἔγινε σταυραδερφὸς στὸν Πρῶτο Παγκόσμιο πόλεμο. Στὴ συντροφιά του ἦταν ἕξι παλικάρια δικά μας, δυὸ βουλγαράκια καὶ δυὸ γραμμουστάνηδες. Οἱ Τοῦρκοι χάλευαν νὰ τοὺς ξεκάνουν κι αὐτοὶ τήραγαν νἆναι ἑνωμένοι γιὰ νὰ βαστάξουν. Εἶχαν μεγάλο ζόρι καὶ φόβο οἱ μαῦροι. Ἔτσι ἔγιναν σταυραδέρφια στὸ μοναστήρι τοῦ Ἅη-Γιάννη τοῦ Ἀριλιώτη».

Ἡ γυναικεία παρουσία στὴν ἀδελφοποιΐα εἶναι σπάνια καὶ τὴν ἀποτελοῦν πάντα μικρά, ἀνήλικα κορίτσια. Ἔτσι ἡ Κωνσταντινιὰ Τσάρταλη ἀπὸ τὴν Κεσάνη ἔγινε σταυραδερφὴ στὰ 8 της χρόνια μαζὶ μὲ 7 ἄντρες, ποὺ εἶχαν τὴν ὑποχρέωση νὰ τὴν προστατέψουν καὶ νὰ ἐνδιαφερθοῦν γιὰ τὴν ἀποκατάστασή της.

Ἀπὸ τὸ 1920 καὶ δῶθε δὲν εὐλογήθηκαν ἄλλα σταυραδέρφια στὸ μοναστήρι τοῦ Ἅη-Γιάννη τοῦ Ἀριλιώτη. Τὴν καταστροφὴ τῆς Μικρασίας ἀκολούθησε ὁ διακανονισμὸς τῶν συνόρων, καὶ οἱ μετακινήσεις τῶν Σαρακατσάνων ἐλέγχονταν πιὰ αὐστηρά. Ἡ ζωή τους εἶχε ἀλλάξει. Ὁ καινούργιος δρόμος γι' αὐτοὺς ἦταν στενὸς καὶ κακοτράχαλος. Ὅλα ἄρχισαν νὰ σιγοσβύνουν.

Ἀπὸ τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς τῆς δυναμικῆς φυλῆς τῶν Σαρακατσάνων ἀπομένει ἡ μνήμη στοὺς ἐπιζῶντες. Ἀλλὰ πόσοι εἶναι; κι αὐτοὶ ποὺ εἶναι κάθε τόσο μᾶς ἀποχαιρετοῦν γιὰ πάντα. Ἂς μὴν ἀφήσει ἡ λαογραφικὴ ἔρευνα νὰ χαθοῦν μαζί τους κι οἱ μνῆμες τους.

ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΑ: ΣΤ. & ΙΩ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗ, ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ